

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj)

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER'S No	DUE DATE	SIGNATURE

कामायनी : एक नवीन दृष्टि

रमेशचन्द्र गुप्त

हिन्दी-विभाग, पी. जी. डी. ए. कॉलेज
पहाड़गंज, नई दिल्ली-५५

जीवन ज्योति प्रकाशन
दिल्ली-६

प्रकाशक : प्रेमचन्द शर्मा
जीवन ज्योति प्रकाशन
३०१२, बल्लीमारान, दिल्ली-६

सर्वाधिकार : लेखक द्वारा सुरक्षित



संस्करण : प्रथम, सन् १९७१

मूल्य : बारह रुपये पचास पैसे

मुद्रक : मृतग प्रेस,
बादली पौर, दिल्ली-६

वीणा

(जो श्रद्धा भी है और इड़ा भी !)

और

रुचिरा को

(हम दोनों की सन्तान वही, कितनी सुन्दर, भोली-भाली !)

भूमिका

छायावाद के सौन्दर्य-चेता कवियों की उपलब्धि का मूल्यांकन करते समय भावना और कला के उत्कर्ष की दृष्टि से किसी एक को महत्व-स्वीकृति अथवा अन्य की अभिरक्षा तो उचित न होगी, किन्तु विषय-वैविध्य, व्यापक सांस्कृतिक पृष्ठाधार, विभिन्न काव्य-रूपों के सफल प्रयोग तथा कविता के क्षेत्र में मुक्तक और प्रबन्ध-रचना में समान गति के कारण श्री अयशंकर 'प्रमाद' को अपेक्षाकृत अधिक सम्मान देना पक्षपातपूर्ण नहीं कहा जा सकता। उनके कवि-जीवन का श्रेष्ठ दान 'कामायनी' केवल उनका ही नहीं वरन् सम्पूर्ण छायावादी साहित्य का एकमात्र एवं अग्रतिम महाकाव्य है। खड़ीबोली काव्य के इन मानक-ग्रन्थ में व्यक्त भावों की सूक्ष्म अभिव्यंजना के कारण सहृदयों द्वारा इसमें नवीन अर्थ-छायाओं की सम्भावना निरन्तर बनी रहती है। इसीलिए, इसके कवित्व का मूल्यांकन समय-समय पर अनेक मनीषियों द्वारा किये जाते रहने पर भी, अभी इन दिशा में चिन्तन का पर्याप्त अवकाश है : "ज्यों-ज्यों निहारिये मेरे हृद नैननि, त्यों-त्यों अधिक निखरै-सी निकारै।"

'कामायनी : एक नवीन दृष्टि' शीर्षक प्रस्तुत कृति में मैंने इसी दिशा में एक लघु प्रयास किया है। 'कामायनी' के अध्ययन-अध्यापन के सन्दर्भ में इसकी शक्ति और सीमा-विषयक जो विचार मेरे मन में आते रहे हैं, उन्हीं को मैंने विभिन्न निबन्धों के रूप में आकलित कर लिया था—जो अब समवेत रूप में प्रकाशित हो रहे हैं। इनमें से 'दार्शनिक विचार' शीर्षक निबन्ध मेरे स्नेही मित्र श्री देवदत्त कौशिक द्वारा लिखित है—इसको संकलित करने की उन्होंने अनुमति दी, इसके लिए मैं उनका आभारी हूँ।

अपने निबन्धों की प्रलिपादन शैली में मैंने पाठित्य-प्रदर्शन का प्रयत्नपूर्वक सहिष्कार किया है। यह इस कृति की एक अतिरिक्त विशेषता है, जिसके कारण मुझे विश्वास है कि 'कामायनी' का प्रस्तुत सांगोपांग अध्ययन आकार में लघु होने पर भी जिज्ञासुओं को उपादेय प्रतीत होगा।

३ सौ-१४ रोहतक रोड }
करोल बाग, नई दिल्ली-५ }

—रमेशचन्द्र गुप्त

अनुक्रमणिका

जयशंकर प्रसाद	: व्यक्तित्व	६
	युग, कृतित्व और मान्यताएँ	१५
	काव्य-रचनाएँ	२३
कामायनी	: कथा-सार	३२
	ऐतिहासिकता	४६
	रूपक सत्त्व ✓	५१
	संगी रस	६१
	भाषा-सौन्दर्य	६७
	शैलीगत विशेषताएँ	७४
	काव्य-दोष	८५
	छायावाद का गौरव-ग्रन्थ	१०३
	दार्शनिक विचार	११४
	महाकाव्यत्व	१२०
	मूल्यांकन	१३६
परिशिष्ट	: 'कामायनी' में उपलब्ध मुहावरे	१४५
	'कामायनी' विषयक स्वतन्त्र समीक्षा-ग्रन्थ	१५१

प्रसादजी का व्यक्तित्व

हिन्दी के बहुमुखी प्रतिभासम्पन्न साहित्यकार श्री जयशंकर 'प्रसाद' का जन्म काशी के एक प्रतिष्ठित परिवार में भाष्य शुक्ल दशमी संवत् १९४६ (सन् १८८९) को हुआ था। इनके पितामह श्री शिवरत्न साहू तथा पिता श्री देवीप्रसाद साहू अत्यन्त दानी, धर्माला तथा विनम्र प्रकृति के थे तथा 'सूधनी साहू' नाम से विशेष रूप से तंबाखू व पान को गोली का व्यापार करते थे। पुत्र-प्राप्ति के लिए इनके पिता ने अपने इष्टदेव शंकरजी की स्तुति में वैद्यनाथधाम के भारखण्ड से लेकर उज्जयिनी के महाकाल तक के शिवलिंगों की आराधना की थी।

इनके पिता श्री देवीप्रसाद उदार और धर्मप्रिय व्यक्ति थे। माता श्रीमती मुन्नीदेवी भी धर्म-भाव से लीन रहती थी। धन की इनके परिवार में कमी न थी, क्योंकि सूधनी का व्यापार उन दिनों बहुत समृद्ध था। इस अर्जित धन का दान करने में भी देवीप्रसाद जी सक्रोध न करते थे। ज्ञान-धर्म व मनोरंजन के लिए विद्वानों व कवियों की गोष्ठियों का आयोजन भी अपने घर पर यदा-कदा करते रहते थे। ऐसे घाटश वातावरण में प्रसादजी की वात्सवस्था मुखपूर्वक बीत रही थी, किन्तु उनका यह सुख अधिक समय तक न रह सका और उन्हें भीषण ही अनेक संघर्षों का सामना करना पड़ा। इनकी बारह वर्ष की अवस्था में सन् १९०१ में पिता का तथा पन्द्रह वर्ष की अवस्था में सन् १९०४ में माता का स्वर्गवास हो जाने के कारण उन्हें माता-पिता का स्नेह अधिक समय तक प्राप्त न हो सका। इसी शोक के कारण उन्होंने केवल आठवी कक्षा तक मधोन्न कालेज में शिक्षा ग्रहण की और बाद में आचार्य दीनबन्धु द्वारा घर पर संस्कृत, हिन्दी, बंगला, उर्दू आदि का ज्ञान प्राप्त किया। माता के देहान्त के दो वर्ष पश्चात् उनके बड़े भाई शम्भूरत्नजी का भी देहान्त हो गया। इस प्रकार प्रसादजी इस संसार में अकेले रह गए और किसी प्रकार जीवन के संघर्ष भेलते हुए वे घागे बढ़ते रहे। इसी बीच उन्होंने स्वयं अपने तीस विवाह किये। पहला विवाह उन्होंने बीस वर्ष की आयु में संवत् १९६६ में किया, किन्तु दस वर्ष पश्चात् उनकी पत्नी की मृत्यु हो गई। उसकी मृत्यु के एक वर्ष बाद ही उन्होंने

पुनर्विवाह किया, किन्तु दुर्भाग्य से केवल एक वर्षे व्यतीत होने पर ही पुन-जन्म के समय नवजात शिशु के साथ ही उसका भी देहान्त हो गया। लगभग पाँच वर्षे बाद प्रसादजी ने तीसरा विवाह किया। यद्यपि प्रथम पत्नी की मृत्यु के पश्चात् वे इस सत्कार से विरक्त हो गए और दूसरा विवाह न करने का प्रण किया, किन्तु भाभी के अत्यधिक अनुराग के कारण उन्हें क्रमशः दूसरा व तीसरा विवाह करना पडा। उनके एकमात्र पुत्र रत्नशंकर उनकी तीसरी पत्नी की ही सन्तान है।

प्रसादजी का शारीरिक गठन अत्यन्त आकर्षक था। वे प्रातः काल ब्राह्ममुहूर्त में उठकर घूमने के लिए गया की ओर जाते और लौटकर व्यायाम करके स्नान, भोजनादि से निवृत्त होकर दुबान पर चले जाते थे। ग्यारह वर्ष की अवस्था में उन्होंने अपनी माता जी के साथ श्रीकारेश्वर, पुष्कर, ब्रज, अयोध्या आदि की घामित्र यात्रा की थी। इस यात्रा में नर्मदा नदी में नौका-विहार करत समय उनका हृदय प्रकृति की भार आकृष्ट हुआ और कालान्तर में उन्होंने इसे अपने वाच्य का विषय बनाया। वाच्य-रचना के प्रति प्रसादजी के हृदय में शैशव से ही अनुराग था। उन्होंने अपनी सर्वप्रथम रचना एक समस्यापूर्ति के रूप में नौ वर्ष की आयु में 'बलाघर' उपनाम से लिखा थी। उनकी यह प्रारम्भिक समस्या-पूर्ति इस प्रकार थी—

“हारे सुरेस, रमेस, घनेस, गनेस हूँ सेस न पावन पारे।

पारे हैं कोटिक पातकी पुज 'बलाघर' ताहि टिनी लिखि तारे ॥

तारेन की गिनती सम नाहि, सु जैते तरे प्रभु पापी बिचारे।

घारे चले न बिरचिहूँ के जो दयालु हूँ नाकर नेकू निहारे ॥”

इस समस्या-पूर्ति को प्रबोध बालक प्रसाद के मुँह से सुनते ही उनके गुरु 'रससिद्ध' मोहिनीलाल गुप्त आश्चर्यचकित हो गए और उन्होंने प्रसादजी को महा-कवि बनने का आशीर्वाद दिया। उनका वह आशीर्वाद कालान्तर में पूर्णरूपेण सत्य प्रमाणित हुआ। यह ज्ञातव्य है कि प्रसादजी प्रायः दुबान पर बंटे-बंटे बहीराने के पुराने कागजों पर कविता लिखते रहते थे। जब कभी अथवा सम्भुरतजी कविता लिखने के कारण क्रुद्ध होत थे तो भाभी सदा 'प्रसाद' का पक्ष लेती थी। बदाचिन्तना का कारण उन्होंने नारी को गर्देव आदर और थडा की दृष्टि से देखा था। जब कभी कुन-बधुएँ मार्ग पर चलती मिल जाती थीं तो प्रसादजी अपने मित्रों से दूररी ओर से चलने का आग्रह करत। (सगम प्रसाद स्मृति प्रक, पृष्ठ ४३, १८ परवरी, १६५१)। 'कामायनी' में नारी का थडापूर्ण चित्रण सम्भवतः उनकी इसी भावना के कारण सम्भव हो सका है।

प्रसादजी सबोधनील स्वभाव के व्यक्ति थे। उन्होंने अपने जीवन में कभी किसी कवि-सम्मेलन अथवा सभा का सभापति बनना स्वीकार न किया। अपने

जीवन में शायद पहली बार उन्होंने काशी नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा आयोजित कोपोत्सव के अवसर पर 'कामायनी' के 'लज्जा' सर्ग का कुछ भाग पढ़ा था। उनके ग्रन्थों में जिस प्रकार आदर्शवादी दृष्टिकोण का परिचय मिलता है उसी प्रकार उनका व्यक्तिगत जीवन भी आदर्शवादी था। वे गम्भीर होने के साथ-साथ रसिक भी थे और अपने जीवन के दिनों में ढाका की मलमल का कुरता तथा शान्तिपुरी धोती पहनते थे। बाद में खद्दर का उपयोग भी करने लगे थे। सर्दियों में पट्टू का कुरता और घोवरकोट पहनते थे। हाथ में काला डण्डा और आँखों पर घूप की ऐनक लगा कर उनका व्यक्तित्व अत्यन्त आकर्षक लगता था। वे सरल और मात्स्यिक जीवन व्यतीत करने के पक्ष में थे। पान और सुपारी खाने के अतिरिक्त उन्हें किसी प्रकार का व्यसन न था। सिनेमा भी वे कम ही देखते थे। नाच की संर करने का उन्हें विशेष शौक था। प्रकृति-प्रेमी होने के कारण उन्होंने अपने घर में एक छोटा-सा उपवन बना रखा था। इसी उपवन में एक ओर पारिजात के वृक्ष के नीचे पत्थर की चौकी पर बैठकर वे मित्रों को कविताएँ सुनाते थे। मित्रों का स्वागत करने में उन्हें बड़ा आनन्द आता था। इस सम्बन्ध में आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी की यह उक्ति द्रष्टव्य है—

“(वे) मित्रों का स्वागत बड़ी आकर्षक और आत्मीय नेत्रगति से करते थे, अक्सर मित्रों को कन्धे पकड़कर हल्के ढंग से झकझोर देते थे, जिससे यदि कहीं विन्नता या उपासम्भ का भूत सवार हो, तो तुरन्त उतर जाय। रहा-सहा व्यवसाय उनके ठहाकों से दूर हो जाता था।”^१

वास्तव में प्रसादजी के स्वस्थ शारीरिक गठन और उनके निश्चल व्यवहार में अद्भुत आकर्षण था। प्रथम भेंट होने पर भी आगन्तुक उनके प्रति समर्पित हो जाता था। प्रसिद्ध कवयित्री महादेवी वर्मा ने जब उनसे प्रथम बार भेंट की तब उनके मन पर भी प्रसादजी के सौजन्य का अमिट प्रभाव पड़ा था। महादेवीजी के ये उद्गार प्रसादजी का कितना सही रूप प्रस्तुत करते हैं—

“न अधिक ऊँचा न नाटा, मसोला कब, न बुर्बल न स्पूल, छरहरा शरीर, गौर वर्ण, माया ऊँचा और प्रशस्त, बाल न बहुत घने न विरल, कुछ भूरापन सिधे काले, चौड़ाई लिये मुख, मुख की तुलना में कुछ हल्की सुडौल नासिका, आँखों में उज्ज्वल दोषि, धोठों पर अनायास आनेवाली बहुत स्वच्छ हँसी, सफ़ेद खावी का कुरता। उनकी उपस्थिति में मझे एक उज्ज्वल स्वच्छता की घंसी ही अनुभूति हुई जैसी उस कमरे में सम्भव है जो सफ़ेद रंग से पुता और सफ़ेद फूलों से सजा हो।”^२

१. जयशंकर प्रसाद, पृष्ठ २२-२३

२. पय के साथी, पृष्ठ ६१

प्रसादजी को पाक-बत्ता में भी विशेष रुचि थी। वे अपने मित्रों के लिए स्वयं भोजन तैयार करके आनन्द का अनुभव करते थे और मित्रों द्वारा उसकी प्रशंसा सुन कर फूले न मनाते थे। मटर, गोभी व आलू की सब्जी और धूरमे के लहडू बनाने में तो उन्हें कमाल हासिल था।^१ स्वाद में नवीनता लाने के लिए वे दो-तीन चीजों का सम्मिश्रण कर दिया करते थे। राय कृष्णदास ने इस सम्बन्ध में लिखा है कि वे जब गन्ने का रस पीते थे तो उसमें स्वाद के लिए आम का बीर भी पिरवा देते थे।^२ इस सम्बन्ध में यह ज्ञातव्य है कि वे आहार की दृष्टि से पूर्णतः सात्त्विक मनोवृत्ति के थे। उन्होंने भाँग या ठडई के प्रतिरिक्त कभी किसी मादक वस्तु का सेवन नहीं किया और उनका परिवार में मासाहार की छूट होने पर भी वे धार्मिक शाका-हारी बने रहें।

इसी प्रसंग में प्रसादजी के रसिक व्यवहार की चर्चा कर देना भी उचित होगा। शारीरिक दृष्टि में वे अत्यन्त हृष्ट-मुष्ट थे, वैभवपूर्ण परिवार में उनका जन्म हुआ था और सरन हृदय एवं मधुर वाणी उनकी प्रतिरिक्त विशेषताएँ थी। कवि हृदय होने के कारण वे सौन्दर्य के अनन्य उपासक थे। इस सब का यह परिणाम हुआ कि उनका अन्तर्जियो से परिचय हो गया। बागी में उन दिनों सिद्धेश्वरी बाई की बहुत चर्चा थी। प्रसादजी भी अपने अन्तर्ग मित्रों के साथ उमरे मधुर संगीत को सुनते थे।^३ नारियल बाजार की विशोरीबाई और भगवती तो उन पर अत्यन्त आसक्त रहती थी। कहते हैं कि भगवती तो एक दिन उनके घर पर स्थायी रूप से रहने के लिए ही पहुँच गई थी, जिसे प्रसादजी ने बड़ी बटिनाई से समझाया। इस प्रकार प्रसादजी की रसिक वृत्ति का सहज अनुमान लगाया जा सकता है।

प्रसादजी पूर्ण रूप से आस्तिक थे और शिव की पूजा करने थे। उनका जीवन एक साधक के समान था। वे नियमित रूप से बुद्ध-न-शुद्ध अवश्य लिखते थे और पाँच-छ घण्टे ऐतिहासिक-पौराणिक ग्रन्थों का अध्ययन करते थे। जीवन-पर्यन्त उन्होंने किसी भी पत्र-पत्रिका से पारिधमिक के रूप में कुछ नहीं लिया। उनकी अतीविक वाच्य-प्रतिभा के कारण 'हिन्दुस्तानी एवेडमी' ने पाँच सौ रुपये तथा बागी नागरी प्रचारिणी सभा ने दो सौ रुपये देकर उन्हें पुरस्कृत किया था। किन्तु प्रसादजी ने यह सम्पूर्ण राशि बागी नागरी प्रचारिणी सभा को अपने भाई का स्मारक बनाने के लिए दे दी। उनकी मृत्यु के उपरान्त 'शामायनी' पर भी उन्हें 'मगनाप्रसाद पारितोषिक' प्रदान किया गया।

१. प्रसाद और उनका गायित्य, पृष्ठ ३०

२. नई धारा, अन्त फाल्गुन म० २००७, पृष्ठ ३२

३. देगिए, 'प्रसाद का जीवन और साहित्य', पृष्ठ २०

प्रसादजी के अन्तिम दिन अत्यन्त कष्ट से व्यथ हुए। संवत् १९९३ में वे डॉ० मोतीचन्द के भाई श्री नारायणचन्द के विवाहोत्सव में सम्मिलित हुए थे। उस अवसर पर दिये गए प्रीति-भोज में उन्हें लाड़ा लगने लगा और वे ज्वर-ग्रस्त हो गए। धीरे-धीरे ज्वर उतरा तो कुछ मास पश्चात् उन्हें खाँसी हो गई और साथ ही पेट में दर्द रहने लगा। ऐसी ही अत्रस्या में अपने पुत्र रत्नशंकर के अनुरोध पर वे लखनऊ में एक प्रदर्शनी देखने गए, किन्तु जब वहाँ से लौटे तो प्रायः उदास रहने लगे। तभी से उन्हें ज्वर भी रहने लगा। जब कई दिन तक ज्वर नहीं उतरा तब उनके कफ की परीक्षा कराई गई जिससे ज्ञात हुआ कि उन्हें राजयक्ष्मा ही गया है। डाक्टरों ने आयु-परिवर्तन का परामर्श दिया, किन्तु प्रसादजी ने अपनी प्रिय 'काशी' को छोड़ना स्वीकार न किया। ज्वर से मुक्ति पाने के लिए उन्होंने लगभग आठ-नी मास तक होम्योपैथिक चिकित्सा की, किन्तु इससे विशेष लाभ न हुआ। दो मास तक आयुर्वेदिक औषधियों का सेवन भी किया, किन्तु जब इस चिकित्सा-पद्धति से भी उन्हें लाभ नहीं हुआ तब उन्होंने पुनः होम्योपैथी का आश्रय लिया। इन दिनों प्रायः दिनभर वे शय्या पर लेटे रहते थे। बीमारी के कारण उनका मुख कान्तिहीन और शरीर दुर्बल हो गया था। बात करने में भी उन्हें कष्ट होता था। १४ नवम्बर कार्तिक शुक्ल एकादशी को उनकी दशा अधिक बिगड़ गयी तथा श्वात लेने में भी कष्ट होने लगा। अन्त में समार के अनेक कष्टों को सहने के पश्चात् कार्तिक शुक्ल एकादशी संवत् १९९४ (सन् १९३७) को सायंकाल ४-३० बजे ४८ वर्ष की आयु में हिन्दी के उग्रायक प्रसादजी का प्राणान्त हो गया। उनकी शवयात्रा रात्रि को आठ बजे प्रारम्भ हुई और पूर्वजों की प्रयानुसार काशी के हरिश्चन्द्र घाट पर उनकी अन्त्येष्टि की गई।

प्रसादजी सच्चे साहित्य-सेवी थे। उन्होंने सदैव निःस्वार्थ भाव से साहित्य की सेवा की। सन् १९४० में उन्हें अज्ञातलि अर्पित करने हुए महाप्राण 'निराला' ने ठीक ही कहा था—

“किया मूक को मुखर, लिया कूट, दिया अधिकतर।

पिया गरल पर किया जाति, साहित्य को अमर॥”

प्रसाद-साहित्य में उनके व्यक्तित्व की प्रतिच्छाया

। कवि के व्यक्तित्व जीवन के अन्तर्द्वन्द्वों का उनके काव्य पर स्पष्ट प्रभाव पड़ता है। प्रसादजी के जीवन में आने वाली घटनाओं का प्रभाव भी उनके काव्य में देखा जा सकता है। उनके जीवन की कुछ विशेषताएँ ये हैं—

१. वे शैवोपासक थे।

२. उन्हें अनेक भाषाओं का ज्ञान था।

३. जीवन में उन्हें अनेक सघर्षों का सामना करना पड़ा ।
४. प्रकृति के प्रति उनके मन में अगाध प्रेम था ।
५. नारी को वे अछापूर्ण दृष्टि से देखते थे ।
६. विषम स्थिति में भी मस्त रहना उनकी निजी विशेषता थी ।

शैवोपासक होने के कारण प्रसाद-साहित्य में शैव-दर्शन की अभिव्यक्ति है। 'कामायनी' में इसके दार्शनिक पक्ष का सुन्दर उद्घाटन हुआ है। शैवागम के पारिभाषिक शब्दों को उन्होंने निस्संकोच स्वीकार किया है। 'लहर' की कुछ कविताओं और नाटकों में बौद्ध दर्शन के निराशावाद की छाप भी देखी जा सकती है। संस्कृत के प्रबाण्ड पंडित होने के कारण उन्होंने तत्त्वम शब्दों के प्रति अधिक रचि का परिचय दिया है। ब्रज तथा अरबी-फारसी की शब्दावली भी उनके वाक्य में प्रकीर्ण रूप में उपलब्ध हो जाती है। सघर्षशील जीवन का प्रभाव अधिकांशतः उनके नाटकों पर पड़ा है। उनमें आने वाले स्वर्दगुप्त, चन्द्रगुप्त आदि पात्र नाना सघर्षों में से गुजरते हुए ही अभीष्ट पत्र की प्राप्ति कर पाते हैं। 'नरना', 'वानन-कुनुम', 'लहर', 'कामायनी' आदि वाक्य ग्रन्थों तथा अनेक कहानियों में स्थान-स्थान पर प्राकृतिक सौन्दर्य का सुन्दर चित्रण है। नारी के अछापूर्ण व्यक्तित्व का अभिव्यक्ति 'कामायनी' में अत्यंत सुन्दर एवं हृदयग्राही बन पड़ी है।

युग, कृतित्व और मान्यताएँ

(१) प्रसाद का युग

प्रत्येक साहित्य-स्रष्टा युगीन वातावरण से प्रभावित रहता है। समकालीन समाज का चित्रण करने के अतिरिक्त उस समय की साहित्यिक प्रवृत्तियों की उपेक्षा करने में भी वह असमर्थ रहता है। प्रसादजी की प्रकाशित कृतियों से स्पष्ट है कि उनका रचना-काल लगभग संवत् १९६६ से संवत् १९९२ तक रहा है। उनकी प्रथम कविता संवत् १९६३ में 'भारतेन्दु' मासिक पत्रिका में प्रकाशित हुई थी। संवत् १९६६ में उन्होंने अपने भातजे के माध्यम से 'इन्दु' मासिक का प्रकाशन प्रारम्भ करवाया और इसके लिए वे निरन्तर लिखते रहे। 'कामायनी' उनकी अंतिम प्रकाशित कृति है, जो संवत् १९९२ में प्रकाशित हुई थी। इसके प्रकाशन के दो वर्ष पश्चात् संवत् १९९४ में उनका स्वर्गवास हो गया। इस प्रकार व्यावहारिक दृष्टि से प्रसाद जी का रचना-काल संवत् १९६६—१९९२ के मध्य ही रहा है। २६ वर्षों के इस समय में साहित्य के अन्तर्गत दो युगों का प्राधान्य रहा—द्विवेदी युग तथा छायावादी युग। प्रसादजी के काव्य पर इन दोनों युगों की साहित्यिक प्रवृत्तियों का प्रभाव स्वाभाविक था।

प्रसादजी द्वारा काव्य-क्षेत्र में प्रवेश करने के समय यद्यपि द्विवेदी युग (संवत् १९१७-१९७१) प्रारम्भ हो चुका था, तथापि आचार्य द्विवेदी का प्रभाव अभी व्यापक रूप में नहीं फैल सका था। काशी के अनेक साहित्यकार उस समय भी भारतेन्दु-कालीन रचना-शैली और विषय-वस्तु को अपनाते हुए ब्रजभाषा में ही कविता लिख रहे थे। जगन्नाथदास 'रत्नाकर', किशोरीलाल गोस्वामी, द्विज, रसीले आदि कवियों का नाम इस दृष्टि से उल्लेखनीय है। प्रसादजी भी भारतेन्दुकालीन शैली से प्रभावित हुए, जिसे उनकी प्रारम्भिक कृतियों में अनायास देखा जा सकता है। उदाहरणार्थ—(अ) भारतेन्दुजी के 'रामलीला' चम्पू की भाँति 'प्रसादजी ने 'उर्वशी' व 'वभूवाहन' नामक चम्पू लिखे। (आ) भारतेन्दुजी ने प्रिंस एलबर्ट

के निघन पर शोक-श्रुति लिखी, प्रसादजी ने भी सप्ताह एडवर्ड नप्लम के स्वर्ग-यास पर 'शोकोच्छ्वास' लिख कर ऐसा ही प्रयास किया। (इ) भारतेन्दुजी की 'दुखी छद्मलीला', 'रानी छद्मलीला' आदि की भाँति प्रसादजी ने भी अनेक सधु प्रबन्ध-काव्य लिखे थे—'प्रेम-पथिक', 'वन-मिलन', 'झोप्या का उद्धार' आदि। (ई) भारतेन्दुजी ने 'बकरी विलाप', 'हिन्दी भाषा' आदि अनेक पद्य-निबन्ध लिखे थे। प्रसादजी ने भी २२ पद्य-निबन्ध लिखे, जो 'चित्राधार' में संगृहीत हैं। (उ) भारतेन्दुजी के मुक्तक श्रुति-सर्वेयों के समान प्रसादजी ने भी 'चित्राधार' के 'मकरन्द बिन्दु' खण्ड में ऐसे ही अनेक मुक्तक लिखे हैं। इन्हीं साम्यों के कारण डॉ० द्वारिकाप्रसाद का यह कथन उचित है कि, "भारतेन्दु का पूरा-पूरा अनुकरण करते हुए प्रसादजी ने अपने प्रारम्भिक साहित्य की सृष्टि की।"^१

द्वितीययुगीन इतिवृत्तात्मक शैली और बौद्धिक भावनाओं का भी प्रसादजी पर न्यूनाधिक प्रभाव पड़ा था। 'बानन-कुसुम', 'करलात्म', 'महाराजा का महत्व' आदि कृतियाँ इसी युग से प्रभावित हैं। इन सभी में इतिवृत्तात्मक शैली, उपदेश-पूर्ण नैतिक कथन, प्रकृति का आत्मन्वनात्मक चित्रण तथा आह्वय वर्णनों का प्राचुर्य है। कल्पना की अपेक्षा बौद्धिकता का पुट इनमें अधिक है और प्रकृति-चित्रण में भी प्रायः विवरणात्मकता है।

द्वितीय युग की नीति-परक एवं इतिवृत्तात्मक काव्य-प्रणाली के दिग्दर्शक जो प्रतिक्रिया उस समय हुई उसे छायावाद के नाम से अभिहित किया गया है। छाया-वादी युग का प्रभुत्व सवत् १९७१ से सवत् १९६२ तक रहा। उपर्युक्त दोनों युगों से प्रभावित रहने पर भी यह निश्चिन्त है कि प्रसादजी का अधिकारा साहित्य छाया-वादी षातावरण में लिखा गया। उनके 'भरना' नामक काव्य-संग्रह से ही 'छायावाद' का प्रवर्तन माना गया है।^२ 'भरना' के अतिरिक्त उनके तीन श्रेष्ठ काव्य-ग्रन्थ—'सहर', 'आँसू', 'बामायनी'—भी इसी युग की देन हैं। इनमें छायावाद की भाव और शैली-गत सभी विशेषताएँ अनायास ही खोजी जा सकती हैं। आलोच्य कवि के अनुसार "छायात्मकता, साक्षरिक्तता, सौन्दर्यमय प्रतीक-विवेचन तथा उपचार-श्रुति के साथ स्वानुभूति की विवृति छायावाद की विशेषताएँ हैं।"^३—और उनमें अपने काव्य में अभिव्यक्ति के लिए इन सभी बौद्धिकता का उपयोग किया भी है। छाया-वादी काव्यधारा का प्रतिनिधि काव्य होने के कारण 'बामायनी' में तो इनका

१. बामायनी में काव्य, सृष्टि और दर्शन, पृष्ठ २८

२. "जिन शैली की शक्ति को हिन्दी साहित्य में आज दिन 'छायावाद' का नाम मिल रहा है, उसका प्रारम्भ प्रस्तुत मजह द्वारा ही हुआ था।"

—'भरना' : प्रथम का निवेदन

३. काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ १२८

सर्वोत्कृष्ट संयोजन हुआ है। इस सम्बन्ध में आचार्य शान्तिप्रिय द्विवेदी ने उचित ही कहा है कि "सब मिलाकर यह काव्य धर्तमान छायावाद का उपनिषद् है, पिछले युग के कवित्व का अन्तिम स्तूप है। नवीन युग इसके धामे है।"

(२) प्रसादजी की कृतियाँ

प्रसादजी अपने युग के अत्यन्त प्रतिभावान् साहित्यकार थे। उनकी प्रतिभा बहुमुखी थी। काव्य तथा गद्य के क्षेत्र में प्रचलित प्रायः सभी विधाओं को उन्होंने अपनी कृतियों द्वारा समृद्ध किया। भाव, भाषा और शैली के क्षेत्रों में प्रयोग करते हुए उन्होंने हिन्दी-साहित्य को 'कानायनी' और 'चन्द्रगुप्त' सरीखी प्रौढ रचनाओं से धनकूल किया। पृथक्-पृथक् विधाओं की दृष्टि से उनकी सम्पूर्ण उपलब्धि को इस प्रकार विभक्त किया जा सकता है—

(क) मुक्तक कविताएँ—

'चित्राधार' (संवत् १९७५), 'कानन-कुसुम' (संवत् १९७०), 'भरता' (संवत् १९७५) तथा 'लहर' (संवत् १९६०) में संकलित कविताएँ।

(ख) प्रबन्धात्मक काव्य—

'प्रेमराज्य'^१ (संवत् १९६६), 'वन मिलन'^२ (संवत् १९६६), 'प्रयोष्या का उद्धार'^३ (संवत् १९६७), 'शोकच्छवास'^४ (संवत् १९६७), 'प्रेम-पथिक' (संवत् १९७१), 'महाराणा का महत्त्व' (संवत् १९७१), 'माघ' (संवत् १९८२), 'कानायनी' (संवत् १९६२)

(ग) नाटक—

'सज्जन'^१ (संवत् १९६७), 'कल्याणी परिणय'^२ (संवत् १९६६), 'कलणालय' (संवत् १९७०), 'राज्य श्री' (संवत् १९७१), 'विशाख' (संवत् १९७८), 'अजात-शत्रु' (संवत् १९७६), 'जनमेजय का नाग-यज्ञ' (संवत् १९८१), 'कामना' (संवत् १९८३), 'स्कन्दगुप्त' (संवत् १९८५), 'एक घूँट' (संवत् १९८६), 'चन्द्रगुप्त' (संवत् १९८८), 'ध्रुवस्वामिनी' (संवत् १९६०)

(घ) कहानी—

'छाया' (संवत् १९६६), 'प्रतिध्वनि' (संवत् १९८३), 'भाकाशदोष' (संवत् १९८६), 'माघी' (संवत् १९८६), तथा 'इन्द्रजाल' (संवत् १९६३) में संकलित कहानियाँ।

१- युग और साहित्य, पृष्ठ २८१

२-३. ये रचनाएँ 'चित्राधार' में संकलित हैं

४-७. ये रचनाएँ 'चित्राधार' में संकलित हैं

(ड.) उपन्यास—

'तितली' (संवत् १९७१), 'ककाल' (संवत् १९८६), 'इरावती' (भूपूरां)

(घ) निबन्ध—

'वाच्य और कला तथा धन्य निबन्ध' में सकलित आठ निबन्ध, 'वामाचर्यी' एव नाटकों की भूमिकाओं के रूप में लिखे गए गवेषणात्मक निबन्ध तथा 'इन्दु' नामक मासिक पत्रिका में प्रकाशित पाँच निबन्ध ।

(छ) गद्य-गीत—

प्रसादजी ने श्री राघवृष्ण दास की 'साधना' से प्रेरित होकर लगभग २०-२५ गद्य-गीत भी लिखे थे, किन्तु बाद में उनमें से कुछ को तो उन्होंने 'हरना' की कविताओं में भावान्तरित कर दिया तथा शेष अप्रकाशित ही नष्ट कर दिये ।^१

(३) प्रसाद जी का भाव-सौंदर्य

प्रसादजी ने इन कृतियों में सामान्यतया जिन भावों को व्यक्त किया है, उन पर विचार कर लेना भी उचित होगा । इनमें उनमें जीवन्-दर्शन के प्रमुख सूत्रों को हम घनायास ही समझ लेंगे प्रसादजी ध्यानन्वादी हैं । वे मानव-मान में समता, भातृत्व, समन्वयशीलता जैसी उदार भावनाएँ देखना चाहते थे । विश्व में व्याप्त आध्यात्मिक मौन्दर्य के उपासक होने के कारण उन्हें मृष्टि के बल-बल में मौन्दर्य की व्याप्ति दिखाई देती है । नियति को उन्होंने विश्व की नियामिका माना है और उसे विश्व के सतुलन एव मानव-अनिचारों के नियमन में सहायक के रूप में प्रतिष्ठित किया है ।

भारतीय सस्कृति और इतिहास के प्रति प्रसादजी के मन में अतीव श्रद्धा रही है । राष्ट्र से उन्हें अत्यन्त प्रेम है । भारत की ऐतिहासिकता उन्होंने ऋग्वेद में मानी है और नागरां प्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित 'बौद्धोत्सव स्मारक संग्रह' ग्रन्थ में इन्द्र को भारत का प्रथम सम्राट् घोषित किया है ।

स्पूल यरण की अपेक्षा प्रसादजी मूढम अभिव्यञ्जना के पक्ष में थे । उन्होंने मानव की अन्तःप्रवृत्ति के चित्रण पर अधिक बल दिया है । इसी कारण स्पूल यरणों की अपेक्षा उनके वाच्य में अन्तर्द्वन्द्व की प्रधानता है । चरित्र-चित्रण में वे आदर्शवाद के समर्थक रहे हैं । स्वच्छन्दतावादी होने के कारण उन्होंने भावों और शैली के क्षेत्र में अनेक नवीन दिशाएँ उद्घाटित की हैं । प्रतीकात्मकता, साहित्यिकता एव उपचार-वचनता उनकी अभिव्यञ्जना शैली के प्रमुख गुण हैं ।

१. देखिए, 'प्रसाद और उनका साहित्य' (विनोदभाकर व्यास), आरम्भिक प्रवेश, पृष्ठ ५

सारांश यह कि प्रसादजी युगद्रष्टा, युगस्रष्टा, क्रान्तदर्शी एवं वास्तविक अर्थ में अमर साहित्यकार हुए हैं।

(४) काव्य-शिल्प सम्बन्धी मान्यताएँ

आधुनिक हिन्दी काव्य-धारा के प्रबल पोषक कवियों में महाकवि जयशंकर प्रसाद का नाम उल्लेखनीय है। उन्होंने इयत्ता और ईदृक्ता, दोनों ही दृष्टियों से स्वस्थ काव्य का प्रणयन किया है। विचारों की अभिव्यजना-शैली के सम्बन्ध में प्रायः प्रत्येक कवि की निजी मान्यताएँ होती हैं। उन्हीं के आधार पर वह काव्य-प्रणयन करता है। छायावाद के प्रायः सभी प्रमुख कवियों ने शिल्प-सौन्दर्य के सम्बन्ध में अपनी रचनाओं में स्फुट विचार प्रकट किये हैं। प्रसादजी के काव्य में इस प्रकार के सकेत उपलब्ध नहीं हैं, तथापि उनके 'काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध' शीर्षक निबन्ध-संग्रह में प्रकीर्ण रूप से मिलने वाली विचारधारा को क्रमवद्ध रूप में सप्र-थित करके आलोच्य कवि के तद्विषयक विचारों से प्रवृत्त हुआ जा सकता है। परिभाषा में सीमित होने पर भी कवि के इन विचारों का निजी महत्त्व है।

प्रसादजी अनुभूति और अभिव्यक्ति को पृथक्-पृथक् देखने के पक्ष में नहीं हैं। उनकी मान्यता है कि यदि कवि में सकल्पात्मक मौखिक अनुभूति का तीव्र आवेग है तो उसकी अभिव्यक्ति निस्सन्देह सुन्दर और समर्थ होगी। 'काव्य और कला' शीर्षक निबन्ध में इस विचार को इन शब्दों में व्यक्त किया गया है—

(अ) 'ध्वंजना वस्तुतः अनुभूतिमयी प्रतिभा का स्वयं परिणाम है। क्योंकि सुन्दर अनुभूति का विकास सौन्दर्यपूर्ण होगा ही।'^१

(आ) 'जहाँ आत्मानुभूति की प्रधानता है, वहीं अभिव्यक्ति अपने क्षेत्र में पूर्ण हो सकती है। वही कौशल या विशिष्ट पद-रचना-युक्त काव्य-धारी सुन्दर हो सका है।'^२

अभिव्यक्ति को अनुभूति से सहज सम्बद्ध मानकर प्रसादजी ने उसे स्वाभाविक वक्रता से समृद्ध करने पर बल दिया है। यह वक्रता शब्द और अर्थ अर्थात् 'कथन-शैली और कल्पना, दोनों में उदयन की जा सकती है। प्रसादजी इन दोनों में ही वक्रता का समावेश चाहते हैं—'शब्द और अर्थ की यह स्वभाविक वक्रता विच्छिन्ति, छाया और वाक्ता का सृजन करती है। इस वैचित्र्य का सृजन करना विदग्ध कवि का ही काम है।'^३ वक्रोक्ति के पोषक होने पर भी प्रसादजी ने इसका उपयोग उसी अक्सर पर करने का परामर्श दिया है जब कवि और उसकी अनुभूति में पूर्ण तादात्म्य की स्थिति आ चुकी हो। अपूर्ण अनुभूति को यदि वक्रतापूर्ण शैली

१. काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ४४

२. काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ४५

३. काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ १२५

में बलिष्ठ किया जाएगा तो कवि की अभिव्यक्ति अस्पष्ट ही रह जाएगी—“हो सबता है, जहाँ कवि अनुभूति का पूर्ण सादात्म्य नहीं कर पाया हो, वहाँ अभिव्यक्ति विभ्र-लक्ष हो गयी हो, शब्दों का चुनाव ठीक न हो, हृदय से उसका स्पन्द न होकर मस्तिष्क से ही मेल हो गया हो।” अतः प्रसादजी वक्रतामयी कथन-शैली के पक्ष में तो ये, किन्तु केवल उसी स्थिति में जबकि कवि को भावों की पूर्ण अनुभूति हो गयी हो।

यहाँ मह भी ध्यान रखने की बात है कि सम्भवतः वक्रता से प्रसादजी का सादात्म्य कुन्तक की वक्रोक्ति से नहीं था। केवल अलंकार, रीति धरणा वक्रोक्ति के वाच्य-सम्प्रदाय में वे कला की सत्ता मानने के पक्ष में नहीं थे। यथा—“कला के प्रति अधिक पक्षपातपूर्ण विचार करने पर यह कोई वह सबता है कि अलंकार, वक्रोक्ति और रीति और कथानव इत्यादि में कला की सत्ता मान लेनी चाहिए, किन्तु मेरा मत है कि सब समय-अमय की मान्यता और धारणाएँ हैं। प्रतिभा का किसी कौशल-विशेष पर कभी अधिक भुकाव हुआ होगा। इसी अभिव्यक्ति के बाह्य रूप को कला के नाम से वाच्य में पकड़ रखने की साहित्य में प्रथा-सी चल पडी है।” अतः वाच्य में वक्रता का समावेश करने से अलौकिक कवि का अभिप्राय यही है कि किसी भी प्रकार के विलक्षण कथन से वाच्य में सौन्दर्य-वृद्धि ही जाए। इस विलक्षणता की सृष्टि शब्दों के विदग्ध प्रयोग द्वारा भी की जा सकती है—“शब्दों में भिन्न प्रयोग से एक स्वतंत्र अर्थ उत्पन्न करने की शक्ति है। समीप के शब्द भी उस शब्द-विशेष का नवीन अर्थ छोटत करके में सहायक होने हैं। भाषा के निर्माण में शब्दों के इस व्यवहार का बहुत हाथ होता है।” इस प्रकार प्रसादजी शब्दों की आत्मा को पहचानने के अनन्तर ही उनका प्रयोग करके पक्ष में थे। शब्द का पूर्ण ज्ञान हो जाने पर अर्थात् स्थल-विशेष के लिए किसी विशिष्ट शब्द अथवा उदात्त किसी विशिष्ट पर्याय के प्रयोग से वाच्य में अर्थ-सौन्दर्य की सृष्टि होती है। प्रसादजी के अनुसार “इसी अर्थ-चमत्कार का साहाय्य है कि कवि को वाणी में अभिधा से विलक्षण अर्थ साहित्य में मान्य हुए।”

प्रसादजी का यह विचार भी था कि यदि कवि अत्यन्त मूढ़ भावों की परि-कल्पना करता है और उनकी अभिव्यक्ति के लिए प्रचलित पद-योजना को अक्षर-पाता है तो उसे नवीन शैली तथा शब्द-विद्याम की प्रगति का पूर्ण अधिहार है। हिन्दी के छायावादी कवियों की यही विशेषता रही है कि उन्होंने अपने अन्तरिक भावों के उद्घाटन के लिए नवीन अभिव्यक्ति प्रणाली का आशय लिया था।

१ वाच्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ १२८

२ वाच्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ४४

३ वाच्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ १२४

४ वाच्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ १२४

'यथार्थवाद और छायावाद' शीर्षक निबन्ध में प्रसादजी ने इस प्रवृत्ति का समर्थन निम्नलिखित शब्दों में किया है .

"आम्यन्तर सूक्ष्म भावों की प्रेरणा बाह्य स्थूल आकार में भी कुछ विचित्रता उत्पन्न करती है। सूक्ष्म आम्यन्तर भावों के व्यवहार में प्रचलित पदयोजना असफल रही। उनके लिए नवीन शैली, नया वाक्य-विन्यास आवश्यक था। हिन्दी में नवीन शब्दों की भंगिमा स्पृहणीय आम्यन्तर वर्णन के लिए प्रयुक्त होने लगी। × × × × शब्द-विन्यास में ऐसा पानी चढ़ा कि उसमें एक तड़प उत्पन्न करके सूक्ष्म अभिव्यक्ति का प्रयास किया गया।"^१

वस्तुतः प्रसादजी नवीन शब्द-विन्यास और शैली की नवभंगिमा को बुरा नहीं मानते थे। उन्होंने तो स्पष्ट शब्दों में प्रतिपादित किया है कि उपर्युक्त विशेषताओं से युक्त "छायावाद किसी भाषा के लिए शाप नहीं हो सकता। भाषा अपने सांस्कृतिक सुधारों के साथ इस पद की ओर अग्रसर होती है। उच्चतम साहित्य का स्वागत करने के लिए।"^२

भावों की स्पष्ट अभिव्यक्ति के लिए प्रसादजी ने प्रतीकों की असंदिग्ध महत्ता को स्वीकार किया है। उनके अनुसार यदि कोई कवि भावों को मूर्त रूप में प्रस्तुत करना चाहता है तो उसे प्रतीकों का अनिवार्य प्रयोग करना पड़ेगा—"सौन्दर्य की अनुभूति के साथ-ही-साथ हम अपने सवेदन को आकार देने के लिए उनका प्रतीक बनाने के लिए बाध्य हैं।"^३ प्रतीक-योजना में प्रसादजी सरलता अथवा क्लिष्टता को कोई महत्त्व नहीं देते—मच तो यह है कि वे प्रतीकों को क्लिष्ट मानते ही नहीं। यदि प्रमाता विद्वान् है तो उसके लिए बुद्ध भी दुर्घोष नहीं है। आलोच्य कवि ने इस विचार को महाप्राण 'निराला' की 'शीतिका' पर सम्मति देते हुए इस प्रकार व्यक्त किया है—"आलम्बन के प्रतीक, उन्हीं के लिए अस्पष्ट होंगे, जिन्होंने यह नहीं समझा है कि रहस्यवादी अनुभूति, युग के अनुसार अपने लिए विभिन्न आधार चुना करती है।"^४ मुद्गावरे-लोकोक्ति के माध्यम से भावों को पुष्ट करने के विषय में भी उनका दृष्टिकोण स्वीकारात्मक था। इस प्रसंग में यद्यपि उनका लिखित मत प्राप्त नहीं है; तथापि 'कामायनी' में इनकी बहुसंख्यक योजना इसी तथ्य की पुष्टि करती है। वक्रता, नवीन शब्द-विन्यास, प्रतीक-प्रयोग आदि के कौशल द्वारा अभिव्यक्ति को समृद्ध बनाने के अतिरिक्त प्रसादजी ने अभिव्यक्ति के साहित्य की ओर भी ध्यान दिया है। उनके अनुसार सगीत में आनन्दास और तल्लीनता की

१. काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ १२३-१२४

२. वही, पृष्ठ १२७

३. वही, पृष्ठ ३५

४. 'शीतिका' में भूमिका से पहले प्रसादजी की सम्मति

मात्रा बहुत अधिक है, इस कारण "इसका उपयोग काव्य के वाहन-रूप में किया जाता है, जो काव्य की दृष्टि से उपयोगी और आवश्यक है।" १" किन्तु इसका यह अभिप्राय नहीं है कि प्रसादजी साहित्य के एकांत उपासक हैं। वास्तविकता तो यह है कि उन्होंने भावना और अभिव्यक्ति के क्षेत्र में कोमलता के साप-साप परपता को भी कवि के लिए आवश्यक माना है। "केवल कोमलता ही कवित्व का मापदण्ड नहीं है" २ वह कर उन्होंने इसी ओर नकेत किया है।

साराराधत प्रसादजी काव्य की कलात्मक अभिव्यक्ति के पक्ष में थे। छाया-याद के वे प्रबल समर्थक थे। उसरी शैलीगत विशेषताओं को उन्होंने इन शब्दों में व्यक्त किया है—“ध्वन्यात्मकता, लाक्षणिकता, सौन्दर्यमय प्रतीक-विधान तथा उप-चार-व्यञ्जना के साथ स्वानुभूति की विवृति छायावाद की विशेषताएँ हैं। अपने भीतर से मोती के पानी की तरह अन्तर स्पर्श कर के भाव-नमर्पण करने वाली अभिव्यक्ति छाया कान्तिमयी होती है।” ३ स्वयं प्रसादजी के काव्य में इन विशेषताओं को उपलब्धतः स्थान प्राप्त हुआ है। ध्वनि, लाक्षणिक बंचिन्त्र्य, प्रतीकों का सुष्ठु प्रयोग तथा उपचार-व्यञ्जना का उनके काव्य में बाहुल्य है। इनसे कवि का अनुभूति-पक्ष दब नहीं गया है, वरन् और भी स्पष्ट रूप में उभर कर उपस्थित हुआ है।

प्रसादजी की शैलिक मान्यताएँ सक्षिप्त होने पर भी विवेकपुष्ट है। मुख्यतः कवि होने के कारण उन्होंने काव्यालोचना को प्राथमिकता नहीं दी, फिर भी स्पष्ट शेरों में उपलब्ध होने वाली यत्किचित् सामग्री के आधार पर यह कहा जा सकता है कि उनके काव्यचिन्तन में भ्रान्ति अथवा अविवेक के लिए अवकाश नहीं है। उनकी काव्य-दृष्टि स्थिर तथा सुस्पष्ट थी। हिन्दी-काव्यशास्त्र के विकास में उनका योगदान चिर-भादूत रहेगा। यह सत्य है कि काव्य-शिल्प की उन्होंने प्रत्यक्ष रूप में अधिक आलोचना नहीं की, परन्तु जितनी सामग्री उपलब्ध है उसका महत्व अविस्मरणीय है। इस सम्बन्ध में डॉ० सुरेशचन्द्र गुप्त का यह मत ठीक ही है कि “उनके प्रतिपादन का एकमात्र अभाव यह है कि उन्होंने काव्य-शिल्प की प्रत्यक्ष आलोचना नहीं की है। × × × यदि उन्होंने इस काव्यांग की स्वतन्त्र मीमांसा की होती तो वह निश्चय ही हिन्दी-काव्यशास्त्र के लिए महत्वपूर्ण भूमिका का कार्य करती। तथापि अनुपलब्ध की चिन्ता न कर केवल उपलब्ध की मीमांसा करने पर भी यह कहा जा सकता है कि काव्यशास्त्र के क्षेत्र में उनका योगदान अमूल्यपूर्वक है।” ४

१ काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ४०

२ 'गीतिका' में भूमिका से पहले प्रसादजी की सम्मति

३ काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ १२८

४ आधुनिक हिन्दी कवियों के काव्य-सिद्धान्त, पृष्ठ ३६७

काव्य-रचनाएँ

श्री जयशंकर 'प्रसाद' की काव्य-प्रतिभा का विकास उस समय हुआ, जब भारतेन्दु-युग का प्रायः अन्त हो चुका था तथा द्विवेदी-युग का उदय होने वाला था। उस समय एक ओर तो स्वयं भारतेन्दु बाबू ब्रजभाषा को ही पद्य के लिए उपयुक्त मानते थे तथा दूसरी ओर इसके स्थान पर खड़ीबोली को ग्रहण करने पर बल दिया जा रहा था। प्रसादजी ने भी पहले भारतेन्दुयुगीन विचारों से सहमति प्रकट करते हुए ब्रजभाषा को ही काव्य-भाषा के रूप में ग्रहण किया, किन्तु शीघ्र ही उन्होंने विचार किया कि खड़ीबोली को भी ब्रजभाषा के माधुर्य से अनुप्राणित करके काव्य-भाषा के रूप में ग्रहण किया जा सकता है। इसी कारण उन्होंने खड़ीबोली को स्वीकार कर उसी में काव्य-रचना आरम्भ कर दी।

प्रसादजी ने हिन्दी-साहित्य में अनेक काव्य-ग्रन्थों का प्रणयन किया है। काल-क्रम के अनुसार इन्हें हम इस रूप में रख सकते हैं—चित्राधार, कानन-कुसुम, कल्याण, महाराणा का महत्व, प्रेम-पथिक, भरना, आँसू, लहर, कामायनी। प्रस्तुत निबन्ध में हम प्रसादजी की इन्हीं कृतियों का क्रमानुसार अध्ययन करेंगे।

चित्राधार

'चित्राधार' स्वतन्त्र रूप से कोई काव्य-ग्रन्थ न होकर प्रसादजी की किशोर अवस्था में लिखित गद्यात्मक एवं ब्रजभाषा की पद्यात्मक रचनाओं का सग्रह मात्र है। इसमें सगृहीत रचनाएँ प्रायः 'इन्दु' में प्रकाशित हो चुकी थी। इस सग्रह के पाँच भाग हैं। प्रथम भाग में द्विवेदी-युग की इतिवृत्तात्मक कविताओं से प्रभावित होकर लिखी गई 'उर्वशी', 'वन-मिलन', 'प्रेम-राज्य', 'अयोध्या का उद्धार' आदि प्रबन्ध-कविताएँ हैं तथा द्वितीय एवं तृतीय भागों में एकाकी, पौराणिक गाथाएँ, निबन्ध आदि हैं। 'पराग' नामक चौथे भाग में कवि ने प्रकृति को आत्मन्वन-रूप में ग्रहण करते हुए स्वतन्त्र कविताएँ लिखी हैं, जिनसे स्पष्ट है कि कवि के हृदय में प्रकृति-प्रेम आरम्भ से ही विद्यमान था। प्रभात-कुसुम, सन्ध्या तारा, चन्द्रोदय आदि

कविताएँ इस दृष्टि से विशेष उल्लेखनीय हैं। ये कविताएँ प्रत्यन्त भावपूर्ण एवं चित्ताकर्षक हैं। अन्तिम भाग 'मकरन्द-विन्दु' में समस्या-भूति के ढंग के कवित्तों, सर्वप्रथम व पदों का सजजन किया गया है। इनमें से कुछ में प्रकृति-वर्णन है, कतिपय ध्यान-मग्न है और शेष में भक्तिपरक भाव व्यक्त हुए हैं। इन सभी कविताओं में प्रसादजी की तीव्र अनुभूति के दर्शन होते हैं तथा ये कवि के प्रारम्भिक काल की स्पष्ट रूप में प्रस्तुत करने में सहायक हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि प्रसादजी इन ग्रन्थ की भाषा के लिए भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और पं० श्रीधर पाठक के श्रेणी हैं। उनके काव्यों की भाषा के अनुकूल ही 'विनाधार' में भी ब्रज एवं सडीबोली मिश्रित सरल भाषा का प्रयोग किया गया है। कवि की प्रारम्भिक रचनाएँ होने के कारण ये कविताएँ अधिवाशतः इतिवृत्तात्मक हैं और इनमें भावों की गम्भीरता अथवा कलात्मक अभिव्यञ्जना का प्रीट रूप नहीं मिलता।

काल-नुसुम

'काल-नुसुम' में प्रसादजी की सम्बन्ध १९६६ में १९७४ तक की स्पष्ट प्रारम्भिक रचनाओं का संग्रह है। इस संग्रह की कविताओं को दो भागों में बाँटा जा सकता है—(अ) प्रकृतिपरक कविताएँ, (आ) वर्णनात्मक कविताएँ। प्रकृतिपरक कविताओं में नव वनत, जलद, प्रावाहन, रजनोन्मत्ता, सरोज, नीलिमा आदि विषयों पर लिखी गई कविताएँ उल्लेखनीय हैं, तथा भार्यानात्मक कविताओं में 'विप्रकूट', 'भरत', 'सित्त्वसोन्दर्य', 'कुरक्षेत्र', 'वीरवालय', 'श्रीकृष्ण जयन्ती' आदि की गणना की जा सकती है। ये भार्यानात्मक कविताएँ पौराणिक एवं ऐतिहासिक तथ्यों पर आधारित हैं। इस संग्रह में कवि ने कतिपय मौलिक स्थापनाएँ भी की हैं। सोन्दर्य के विषय में एक स्थान पर कहा गया है कि सोन्दर्य यस्तु किञ्च न होकर दर्शनो से प्राप्त होता है—'विन्दु विम-दर्शन स्वयम् सोन्दर्यं है।'

ये कविताएँ ब्रजभाषा एवं सडीबोली, दोनों में लिखी गई हैं। पाठक की इस संग्रह में माधुर्य एवं उच्च, दोनों कोटि की रचनाएँ प्राप्त होती हैं। भाव की दृष्टि से इनमें कुछ ऐसी रचनाएँ हैं, जिनमें द्विवेदी-काल की प्रकृतिवादी पारिजात हैं, और कुछ ऐसी हैं जिनमें छायावादी प्रकृतियों का जन्म हुआ है। यह बात स्पष्ट है कि प्रसादजी के जीवन-काल में ही 'काल-नुसुम' के तीन संस्करण क्रमशः सन् १९७०, १९७१, १९८६ में प्रकाशित हो चुके थे। प्रारम्भ में इनमें कुछ कविताएँ ब्रजभाषा की भी थीं, किन्तु तीसरे संस्करण में केवल सडीबोली की रचनाएँ रची गईं और शेष का अन्तर्भाव 'विनाधार' में कर दिया गया।

अन्त में कहा जा चुका है कि प्रसादजी अपनी प्रारम्भिक रचनाओं में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के प्रभावित रहे हैं। 'काल-नुसुम' में भी यह प्रभाव रहा है।

भारतेन्दु बाबू की कृति 'मधु-मुकुल' और इपर 'कानन-कुसुम' के समर्पण-मृष्ट में भी भाव व आकार की दृष्टि से अद्भुत साम्य है। देखिए—

'मधु-मुकुल' का समर्पण :

"हृदयवत्सल !

यह मधु-मुकुल तुम्हारे चरण-कमल में समर्पित है, अगीकार करो ! इसमें अनेक प्रकार की कलियाँ हैं, कोई छिपी हुई सुगन्ध लिये, किन्तु प्रेम-मुवासा के अति-रिक्त और किसी गध का लेश नहीं। तुम्हारे कोमल चरणों में यह कलियाँ कही गड न जायें, यही सन्देश है। तथापि तुम्हारे बाग के फूल तुम्हे छोड़ और कौन अगी-कार कर सकता है, इससे तुम्हीं को समर्पित हैं।

तुम्हारा—
हरिप्रचन्द्र'

'कानन-कुसुम' का समर्पण

"प्रियतम !

जो उद्यान से चुन-चुन कर हार बनाकर पहनते हैं, उन्हें 'कानन-कुसुम' क्या आनन्द देगे ? यह तुम्हारे लिए है। इसमें रंगीन और सादे, सुगन्ध वाले और निर्गन्ध, मकरन्द भरे हुए, पराग में लिपटे हुए, सभी तरह के कुसुम हैं। असंयत भाव से एकत्र किये गए हैं। भला ऐसी वस्तु को तुम न ग्रहण करोगे तो कौन करेगा ?

तुम्हारा—
'प्रसाद'

करुणालय

'करुणालय' (सन् १९१९) अरिल्ल नामक तुकाग्रहोम मानिक छन्द में लिखा गया हिन्दी का सर्वप्रथम भावनाट्य है और इसमें प्रसादजी की स्वच्छन्द मनोवृत्ति के दर्शन होते हैं। विश्वात्मिन् और हरिप्रचन्द्र सम्बन्धी कथा का आधार लेकर यज्ञों में होने वाली नर-बलि के विरुद्ध पूजा प्रदर्शित करने के लिए इसमें धर्म के नाम पर होने वाले अत्याचारों की कटु आलोचना की गई है। इसकी भाषा अपेक्षाकृत प्राजल है तथा इसमें गीतात्मकता के अतिरिक्त नाटकीयता को भी सुरक्षित रखा गया है। इसका विभाजन पाँच दृश्यों में किया गया है। पात्रों के संवाद-वाक्यों में सजीवता व गति है तथा प्रकृति की चित्रा में भावात्मकता का दर्शन हाते हैं। फिर भी समय रूप में इस कृति में नाटकीय गुणों का अभाव रहा है।

‘वरणास्य’ का प्रकाशन सर्वप्रथम सन् १९१३ में प्रसाद जी ने अपनी पत्रिका ‘इन्दु’ में किया था। तदुपरान्त इसे ‘चित्राधार’ के प्रथम स्वरूप में सम्मिलित किया गया और पुनः सन् १९२८ में इसे स्वतन्त्र ग्रन्थ के रूप में प्रकाशित किया गया।

महाराणा का महत्त्व

यह ऐतिहासिक कथा-काव्य सर्वप्रथम सन् १९१४ में ‘इन्दु’ में प्रकाशित हुआ था। इनके उपरान्त इसे ‘चित्राधार’ में सङ्कलित किया गया और सन् १९२८ में स्वतन्त्र कृति के रूप में इसका प्रकाशन कर दिया गया। ‘वरणास्य’ के समान यह सफ-वाक्य भी अल्पानुप्राप्तहीन है और अरिस्तु छन्द में लिखा गया है। इसका कथानक पाँच नाटकीय दृश्यों में विभाजित है। दृश्य-परिवर्तन का संकेत ‘v’ चिह्न द्वारा किया गया है। दूसरे एवं तीसरे भागों के प्रारम्भ में प्राकृतिक सुन्दरता के आनन्दक विषय हैं। यद्यपि ‘प्रसाद’ अपने कोमल प्रकृति-चित्रण के लिए विख्यात हैं, तथापि इनमें कामाग्नी की भाँति प्रकृति के भीषण रूप को भी प्रकृत किया है—

“प्रवल प्रभजन वेगपूर्ण था चल रहा।

हरे-हरे द्रुम-दल को लूच सयेरता।”

भाषा एवं भावों का निर्वाह प्रवाह ही इन सफ-वाक्य की विशेषता है। इतियुक्तात्मक शैली में लिखी गई इस छोटी-सी रचना में नवीन उपमाओं का भी सुन्दर प्रयोग किया गया है। राजपूतों के आगमन को लू के समान वह कर कवि ने इसी धोर संकेत किया है—“लू समान बुद्ध राजपूत भी आ गये।” ‘महाराणा का महत्त्व’ की रचना करते समय प्रसादजी का मूल उद्देश्य भारतीय शौर्य एवं देश-प्रेम के प्रतीक महाराणा प्रताप की महत्ता का प्रतिपादन करना रहा है। इनके उद्देश्य में वे पूर्णतः सफल रहे हैं। एवं विदेशों के मुग से प्रताप का मनोगान करा कर इसी उद्देश्य की पूर्ति की गई है—

“सच्चा सायक है सपूत निज देश का,

सुबत पवन में पत्ता हुआ वह धोर है।”

इसी प्रकार अरावली की घाटी में मुग के समय महाराणा प्रताप के मंत्रियों द्वारा बन्दी बनाई गई बेगम को सम्मानपूर्वक नवाब साहब के पास भिजवा देने के प्रसंग का निरूपण करते भी महाराणा प्रताप की उदारतायुता का प्रतिपादन किया गया है।

प्रेम-पथिक

इस प्रेमकथात्मक सफ-वाक्य की रचना सन् १९१५ में ब्रजभाषा में हुई थी। उम्र समय हमें १३६ पत्रियों की, विन्तु कुछ समय पश्चात् इसे सहोदोती में

परिवर्तित एवं परिवर्धित कर दिया गया। मूल 'प्रेम-पथिक' में कवि ने नायक-नायिका के रूप में किशोर और चमेरी नाम लिए थे, किन्तु खड़ीबोली वाले सस्करण में ये नाम हटा कर सामान्य रूप में प्रेम-पथ का वर्णन किया गया है। 'प्रेम-पथिक' की वर्तमान प्रति में २७० पंक्तियाँ हैं, जिनमें प्रेम का महत्व एवं गूढ व्याख्या की गई है। प्रेम की व्याख्या करने हुए कवि ने कहा है—

“पथिक प्रेम की राह अनोखी भूल-भूल कर चलता है।

घनो छाँह है जो ऊपर तो नीचे काँटे बिछे हुए।

प्रेम-पथ में स्वार्थ और कामना हवन करना होगा।

सब तुम प्रियतम स्वर्ग-बिहारी होने का फल पाओगे।”

भाव-विकास की दृष्टि से 'प्रेम-पथिक' कवि के खेठ काव्यों में गिना जाता है। इसकी कथा प्रभावपूर्ण एवं आकर्षक है जिसमें प्रेम, सेवा एवं त्याग के भावार्थ चित्र हैं। यहाँ प्रेम को कवि ने विराट् रूप में ग्रहण करते हुए उसे विश्व-प्रेम का प्रतीक माना है। इस प्रकार इस कृति में विश्व को प्रियतम ईश्वरमय और ईश्वर को प्रेम और सौन्दर्यमय माना गया है।

सुकान्तहीन मात्रिक छन्द का प्रयोग करते हुए इस काव्य में प्रसादजी ने अमूर्त एवं सर्वथा नवीन उपमाओं की कल्पना की है—“कैला था उल्लास सदृश झालोक।” आषा-माधुर्य की दृष्टि से भी 'प्रेम-पथिक' पूर्ववर्ती कृतियों की अपेक्षा सफल है। कलात्मकता, प्रवाह, माधुर्य और सर्गात्मकता उनके विशेष गुण हैं।

शरणा

'शरणा' में प्रसादजी की सन् १९१६ से सन् १९१९ तक की रचनाएँ हैं जिनमें उन्होंने स्थूल की अपेक्षा सूक्ष्म भावों को प्रकट किया है। इसका प्रथम संस्करण सन् १९७५ में प्रकाशित किया गया था। उस समय इसमें केवल २५ कविताएँ थी। कालान्तर में इसमें ३५ कविताएँ रली गईं और सन् १९८४ में तृतीय संस्करण में इसकी कविताओं की कुल संख्या ५५ कर दी गई। इतिवृत्तात्मकता से हटकर इस सग्रह में प्रथम बार लाक्षणिक एवं प्रतीकात्मक शैली में मनोभावों को स्वतन्त्र अभिव्यक्ति प्राप्त हुई है। सूक्ष्म भावों की स्वीकृति के कारण हिन्दी में छायावाद का प्रारम्भ इसी कृति से माना गया है। इस सम्बन्ध में आलोच्य पुस्तक के प्रकाशक का वक्तव्य द्रष्टव्य है—“जिस शैली की कविता को हिन्दी में आज दिन छायावाद का नाम मिल रहा है, उसका प्रारम्भ प्रस्तुत संग्रह द्वारा ही हुआ था।” 'शरणा' शब्द प्रकृति का प्रतीक है। किन्तु इस संग्रह में प्राकृतिक सुषमा का चित्रण करने वाली कविताएँ

अधिक नहीं हैं। 'पादम-प्रभात' इस प्रकार की कविताओं में विशेष उल्लेख्य है, जिसमें कवि ने प्रकृति का मानवीकरण किया है—

“रजनी के रजक उपकरण बिलर गये,
घूँघट खोल उपा ने झाँका और फिर—
घरल प्रपागों से देला, कुछ हँस पटी।
सगो रहलने प्राची प्राण मे तनी।”

वास्तव में प्रकृति-चित्रण की अपेक्षा कवि प्रेम, विरह एवं सुख-दुःख की ध्यास्या में निमग्न है। इसका कारण सम्भवतः यह है कि कवि ने इसे धीवत-नाल में लिखा है, जिस समय उसका मन स्थिर नहीं होता। प्रसादजी ने स्वयं अपनी दुर्बलता को 'भव्यस्थित' शीर्षक कविता में इस प्रकार स्वीकार किया है—

“करता हूँ जब कभी प्रार्थना कर सकलित विचार,
तभी कामना के नूपुर की हो जाती शंकार।”

'भरना' में श्रेष्ठ और साधारण, दोनों प्रकार की रचनाएँ हैं। 'विरह', 'विगारा हुआ प्रेम', 'विपाद', 'बालू की बेला' आदि उच्चकोटि की काव्य-रचनाओं के अन्तर्गत आती हैं। द्वायावादी काव्य की प्रारम्भिक शृति होने पर भी इस सग्रह में उसकी भाव एवं शैली-गत सभी विशेषताएँ उपलब्ध हैं। प्रकृति का मनोरम एवं मानवीकृत रूप, अन्धय मना की घोर सकेत, शृंगार की अभिव्यक्ति, साक्षात्कार एवं प्रतीवात्मक मधुर शब्दावली आदि इनकी प्रायः सभी कविताओं में सहज उपलब्ध हैं।

आँसू

'आँसू' प्रसादजी का प्रौढावस्था में लिखा गया आत्माभिव्यजनात्मक विरह-काव्य है। इसमें उन्होंने आँसू के भाष्य से अपनी वेदना को प्रकट करते हुए विप्रसम्भ शृंगार का प्रयोग किया है। इसका प्रथम प्रकाशन सन् १९२५ में हुआ था, किन्तु अन्द-नाम्ना में वृद्धि और उनके क्रम में परिवर्तन करने के उपरान्त सन् १९३२ में इसका द्वितीय संस्करण प्रकाशित हुआ। प्रथम संस्करण में केवल २५२ पवित्रां थी, जो बाद में ३८० कर दी गईं। बुद्ध आलोचक 'आँसू' के लौकिक प्रेम से सम्बन्ध रखने वाले कथानक की आध्यात्मिक अथवा रहस्यवाद की सज्ञा प्रदान करना चाहते हैं। उनके अनुसार इस काव्य में ईश्वर को ही सम्बोधित किया गया है। किन्तु इसमें यत्र-तत्र प्रयुक्त 'महामिलन', 'अज्ञात प्रियतम' आदि शब्दों के कारण ही 'आँसू' को रहस्यवादी भावनाओं के अन्वय में नहीं बोधा जा सकता। वास्तव

में कवि ने 'भरना' में जिस प्रेम-पात्र के दर्शन किये थे—

“निर्दय होकर अपने प्रति, अपने को तुमको हीं दीया ।

प्रेम नहीं करणा करने को, क्षण भर तुमने समय दिया ।”

उसी के विद्योग में उसने इस सफल गीति-काव्य की रचना की है। 'श्रीसू' अपने मूल रूप में लौकिक प्रेम का उद्घाटन करता है, किन्तु इसके द्वितीय संस्करण में इस लौकिक प्रेम को आध्यात्मिक बनाने का प्रयत्न किया गया है। निम्नांकित उद्धरण इसके प्रमाण-स्वरूप उपस्थित किया जा सकता है—

“शशि मुख पर घूँघट डाले, अंचल में दीप छिपाए ।”

इस पंक्ति में 'अंचल' नारी-शृंगार का छोटक है, किन्तु इसे आध्यात्मिकता प्रदान करने के लिए द्वितीय संस्करण में 'अन्तर' में करना पड़ा। इस प्रकार इसमें उन्होंने अपने लौकिक प्रेम का ही उद्घाटन किया है। प्रेमी-प्रेमिका के प्रणय-व्यापार का चित्राकन करने वाला निम्नांकित पद इसका प्रमाण है—

“परिरम्भ रूप की मंदिरा, निरवास मलय के शोके ।

मुख-चन्द्र चांदनी जल से, में उठता था मुँह धो के ।”

'श्रीसू' में प्रतीकों का भी प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया गया है। प्रतीक-विधान ही उसके रूपकत्व का भार वहन करता है। इसके अधिकांश प्रतीक प्रकृति से लिए गए हैं। अंभा, विद्युत्, नीरदमाला आदि प्रतीकात्मक शब्द इसी ओर संकेत करते हैं, जिन्हें कवि ने वेदना के प्रतीक-स्वरूप ग्रहण किया है। मानव-जीवन के लिए 'प्यासी' को प्रतीक मानकर प्रसादजी ने कितनी सुन्दरतापूर्वक उसका प्रयोग किया है—

“मानस का सब रस पी कर, लुडका दी तुमने प्यासी ।”

प्रसादजी की यह काव्य-कृति इतनी प्रसिद्ध हुई कि इसकी शोभा से प्रभावित होकर श्री अक्षय उपाध्याय ने इसमें प्रयुक्त छन्द को 'श्रीसू छन्द' का नवीन नाम ही दे दिया।^१ 'श्रीसू' की रचना-शैली प्रसादजी की पूर्ववर्ती कृतियों की अपेक्षा काफी प्रौढ़ है और छायावादी शैली का प्रतिनिधित्व इनमें सफलतापूर्वक हुआ है। कवि का प्रेम इन कृति में धीरे-धीरे दार्शनिक रूप ग्रहण कर लेता है, इस कारण यह ग्रन्थ आलोचान्त रहस्यात्मकता के आवरण से प्राच्छादित है।

१. भरना, पृष्ठ ३०

२. नवीन पिंगल (प्रथम संस्करण), पृष्ठ १४४

सहर

'सहर' मानव-हृदय में उठने वाली मानसिक तरंगों का प्रतीक है। सन् १९६० में प्रकाशित यह काव्यकृति स्वतन्त्र प्रबन्धात्मक रचना न होकर कवि की प्रेम और यौवन पर लिखी गई कविताओं का संग्रह है। प्रेम और यौवन के प्रतिरिक्त इन कविताओं में प्रसादजी ने सौन्दर्य, प्राकृतिक शोभा, वियोग, दार्शनिक चिन्तन तथा रहस्यपूर्ण मिलन का भी भावपूर्ण चित्रण किया है। प्रीटावस्था में लिखी जाने के कारण यह सर्वगुण-सम्पन्न कृति है। अन्तिम चार वर्णनात्मक कविताओं को छोड़ कर शेष सभी कविताएँ सर्गतात्मक हैं। वीढ़-दर्शन का प्रभाव भी प्रसादजी की कृतियों में मिलता है। प्रस्तुत संग्रह भी इसका अपवाद नहीं है। 'अशोक की चिन्ता', 'परी वरणा की शान्त बछार', 'जगतों की मंगलमयी उषा धन' आदि कविताओं में इसे देखा जा सकता है। देश-प्रेम तथा ऐतिहासिक तथ्यों के उद्घाटन की ओर भी प्रसादजी की रुचि रही है। इस कृति में 'शेरसिंह का अल्प-अमर्षण', 'पेगोला की प्रतिध्वनि' तथा 'प्रलय की छाया' शीर्षक रचनाएँ इसी प्रकार की हैं।

प्रस्तुत संग्रह की कुछ कविताएँ कवि के व्यक्तिगत जीवन पर भी प्रकाश डालती हैं। 'माह रे वह अंधोर यौवन', 'तुम्हारी आँसों का बचपन', 'वे कुछ दिन बितने सुन्दर थे' आदि कविताएँ इसी वर्ग की हैं। प्रेमचन्द के निमग्नता पर 'हर्म' के आत्मवधाक में भेजी गई इसी प्रकार की न्वपरक निम्नलिखित रचना में यह स्पष्ट है कि उन्होंने किसी से प्रेम किया था, किन्तु उसमें वे सफल न हो सके—

"मिलता वहीं वह सुख निमका मैं स्वप्न देखकर जाग गया।
आसिगन में आते आते, मुसक्या कर जो भाग गया।"

इस संग्रह की कविताओं में प्रसादजी ने वहीं तो प्रकृति का सरल एवं आत्म-स्वन रूप में वर्णन किया है तथा वहीं प्रकृति के माध्यम से जीवन-भरण के रहस्य को सरल रूप में प्रस्तुत किया है। यथा—

"मिलने घलते जब दो कन, आश्चर्यमय घुम्बन बन।
दस के नस नस में बह जाती, लघु लघु धारा सुन्दर।"

'सहर' में कुल ३३ कविताएँ, संगीत हैं, जिनमें अन्तिम चार कविताओं (अशोक की चिन्ता, शेरसिंह का अल्प-अमर्षण, पेगोला की प्रतिध्वनि, प्रलय की छाया) को छोड़कर शेष प्रगीतात्मक हैं। मुक्तता प्रगीत की सभी विशेषताएँ उनमें पायी जाती हैं। अन्तिम चारों कविताएँ कवि की प्रबन्ध-पटुता की निदर्शन हैं, जो ऐतिहासिक कथानक के महत्व विनाश, कपोपशयन की खराब एवं उक्ति-चमत्कार के कारण प्रमाणा को प्रभावित करती हैं।

कामायनी

'कामायनी' कवि की अन्तिम काव्य-कृति है। यह चिन्ता, भाषा, श्रद्धा काम, वासना, सज्जा, कर्म, ईर्ष्या, इडा, स्वप्न, सधर्ष, निर्वेद, दर्शन, रहस्य तथा आनन्द शीर्षक पन्द्रह सर्गों में विभक्त एक महाकाव्य है, जिसे प्रसादजी सन् १९८५ से १९९२ तक सात वर्षों की अनयक साधना के बाद पूर्ण कर सके थे। इसकी कथा-वस्तु का मूल स्रोत पुराण हैं तथा इसमें आदिपुरुष मनु द्वारा सृष्टि के जन्म का इतिहास चित्रित किया गया है। 'कामायनी' की एक विशेषता यह है कि इसमें प्रकृति-चित्रण को महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त हुआ है। प्रलय के समय समुद्र की भयंकरता तथा उसकी लहरों की भीषणता का जैसा चित्रण इस महाकाव्य में किया गया है, वह हिन्दी-काव्य में अनुपलब्ध है। प्रकृति का मानवीकरण भी द्रष्टव्य है—

“मिथु-सैत्र पर धरा वधू अब, तनिक संकुचित बँठी-सी,
प्रलय निशा की हलचल स्मृति में, मान किए-सी ऐंठी-सी।”

मूर्त उपमेयो के लिए अमूर्त एवं सर्वथा नवीन उपमान प्रस्तुत करने की भी प्रसादजी में विशेष प्रतिभा है। 'लहर', 'महारणा का महत्त्व' आदि की भाँति 'कामायनी' में भी उनकी इस प्रतिभा के अपेक्षाकृत विकसित रूप में दर्शन होते हैं। एक सुन्दर उदाहरण द्रष्टव्य है—“बिलखरी भलकें ज्यों तर्कें जान।” 'कामायनी' में प्रसादजी ने नारी को श्रद्धामयी शक्ति के रूप में स्वीकार किया है—

“नारी ! तुम केवल श्रद्धा हो, विश्वास रजत नग पग तल में।
पीयूष स्रोत-सी बहा करो, जीवन के सुन्दर समतल में।”

वास्तव में 'बुद्धि के आधिक्य से पीड़ित हमारे युग को, प्रसाद का सबसे महत्त्वपूर्ण दान 'कामायनी' है—अपने काव्य-सौन्दर्य के कारण भी और अपने समन्वयात्मक जीवन-दर्शन के कारण भी।”

उपसंहार

प्रसादजी की काव्य-कृतियों का सामूहिक रूप से अध्ययन करने पर ज्ञात होता है कि वे परिवर्तनवादी विचारधारा के कवि थे। उन्होंने काव्य के क्षेत्र में ग्रहण की जानेवाली ब्रजभाषा को शीघ्र ही त्याग कर खटीबोली में काव्य-रचना प्रारम्भ की। भाषा के अतिरिक्त उन्होंने सर्वथा आदि प्राचीन छन्दों के स्थान पर अन्त्यानु-प्रासहीन माथिक एवं मुक्तक दोनों प्रकार के छन्दों का प्रचलन किया तथा वे स्थूल की अपेक्षा सूक्ष्म भावों को अभिव्यक्ति प्रदान करने की ओर उन्मुख रहे। अपनी प्रतिभा के बल पर उन्होंने हिन्दी-काव्य में जिन नई शैलियों को जन्म दिया है वे साहित्य में अग्र्यतम हैं। हिन्दी-साहित्य के ऐतिहासिक विकास-क्रम में उनका स्थायी योग रहेगा।

‘कामायनी’ का कथा-सार

प्रसादजी प्राचीन भारतीय सस्कृति के मर्मज्ञ धारणाता ही नहीं थे वरन् उनके प्रति उनकी अपूर्व निष्ठा थी। अपनी सभी कृतियों में उन्होंने तत्सम्बन्धी विषयों को लेकर एक बार पुनः विगत को साकार रूप प्रदान करने का सफल प्रयास किया है। ‘कामायनी’ में भी उन्होंने मनु की बहुश्रुत, पौराणिक कथा को आधार बना कर इतिहास के साथ रूपक का सफल समुष्फन कर, उसके माध्यम से मानव-सृष्टि का सर्वाङ्गीर इतिहास प्रकृत किया है। सस्कृति के सन्-भ्रसत् पक्षा का पूर्ण विवेचन तथा मानव-यत्न की विभिन्न कृतियों के प्रमिन्न विकास का लेखा-जोखा प्रस्तुत करने के अनिश्चित तत्सुगीन राजनीति एवं समाज की ओर भी संकेत किया है तथा धन्य म कवि ने समरसता को महत्ता प्रतिपादित की है। इस गूढ-गम्भीर प्रतिपाद के कारण ही ‘कामायनी’ का कथानक विचित्र जटिल प्रतीत होता है।

‘कामायनी’ एक महाकाव्य है, अतः इसकी कथा भी व्यापक तथा सिल्वन है। कवि ने उसे १५ सर्गों में विभक्त किया है। प्रत्येक सर्ग में मानव-यत्न की एक विशेष कृति का आबलन है और उसी के आधार पर उचित सर्ग का नामकरण भी किया गया है।

(१) चिन्ता

‘कामायनी’ का प्रारम्भ ‘चिन्ता’ नामक सर्ग से होता है। भयंकर जलप्लावन के बाद धादिपुरण मनु हिमालय के ‘उत्तुग शिखर’ पर ‘शिक्षा की शीलत प्राप्त’ में बैठे ‘भयंके नयनों’ से ‘प्रसन्न प्रवाह’ का निरीक्षण करते हुए देवताओं के विषय ऐश्वर्य-विस्तारपूर्वक जीवन पर विचार करते हैं। समस्त देव-संस्कृति विनष्ट हो चुकी है। मनु की नोवा महामत्स्य के प्रबल धपेटे द्वारा हिमालय के इस शिखर पर धा टपराई, अतः वे जलप्लावन के विध्वंसकारी दुष्पों के धवेसे दर्शन होने के लिए शय गए।

विनाश के कारणों पर विचार करने पर मनु इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि देवता अपने विनाश का कारण स्वयं थे। अतुन संभव, कीर्ति, दीप्ति, शोभा में

सम्पन्न देवजाति क्रमशः दम्भी, विलासी तथा उच्छृङ्खल हो गई और सुरा-सुन्दरी-सक्ती में लिप्त रहने लगी। यज्ञों में पशु-बलि के आधिक्य तथा अत्यधिक सुरा-पान से क्रोधित प्रकृति ने अपना आक्रोश प्रत्यकारी वृष्टि के रूप में व्यक्त किया। इस जलप्लावन में सम्पूर्ण देवसृष्टि नष्ट हो गई। मनु इगो निष्कर्ष पर पहुँचे कि—

“स्वयं देव ये हम स्वयं, तो फिर
क्यों न विशृङ्खल होती सृष्टि,
अरे भवानक हुई इसी से
कड़ी आपदाओं की वृष्टि।”

वे यह भी समझ गए कि स्वयं को अपर मानना देवताओं का मिथ्या दम्भ था क्योंकि अमरत्व नहीं बन मृत्यु ही सत्य है।

(कवि ने इस सर्ग में मानव-मन में सदैव सुपुष्ट रूप से विद्यमान चिन्तन मनो-भाव को उदय एवं विकास का मनोवैज्ञानिक चित्रण किया है। प्रसादजो द्वारा वर्णित लड़ प्रलय तथा देवताओं के दम्भ की कथा की पुष्टि अन्य धर्मों के ग्रन्थों द्वारा भी होती है। इस सर्ग में कवि का जीवन-दर्शन भी मुखर है जिसकी अभिव्यक्ति उन्होंने मनु के मुख से कराई है।)

(२) भाषा :

कुछ समय उपरान्त भीषण जलप्लावन घटने लगा तथा विस्तृत जलसमूह वाष्प-रूप में परिणत होने लगा। प्रभात होने के साथ ही सम्पूर्ण प्रकृति अपनी अनन्त सुषमा के साथ दृष्टिगोचर होने लगी। प्रकृति की विराटता तथा उसके प्रत्यक्ष सौन्दर्य को देखकर मनु के हृदय में उस असीम अज्ञात शक्ति को जानने की उत्कण्ठा हुई जिसके आदेश से विश्व-देव सविता, पूषा, सोम आदि भी निरन्तर क्रियमाण रहते हैं तथा अखिल ब्रह्मांड जिसकी सत्ता स्वीकार करता है। प्रकृति का यह नव जागरण उन्हें अपने अस्तित्व के प्रति भी सचेत करता है, जिसे वे पूर्णतः भूल चुके थे। वे उत्तुंग हिमशिखर से उतरकर एक विस्तृत गुफा में अपना निवास-स्थान बनाते हैं तथा अपना जीवन यज्ञ एवं चिन्तन में व्यतीत करने लगते हैं। वे यज्ञ से बचे हुए अन्न को कुछ दूर पर इस उद्देश्य से रख आते थे कि यदि उनके ही समान कोई अन्य प्राणी जीवित हो तो वह अपरिचित भी उक्त अन्न से तुष्ट व पोषित हो सके।

एक रात को अकस्मात् निद्रा खुलने पर वे गुफा से बाहर आते हैं। धवल ज्योत्स्ना-सनात, प्रकृति की रमणीयता उनकी सुपुष्ट वासना को जगा देती है। व्यथित मनु रात्रि से अपनी प्रेयसी का परिष्वाने का अनुरोध करते हैं।

(मानव-मन की आशा-वृत्ति का निरूपण करने के साथ-साथ कवि ने इस

सर्ग में प्रकृति को उत्त भाव की जन्मदात्री तथा प्रेरक शक्ति स्वीकार किया है। प्रकृति के विभिन्न उपादानों का विवरण कवि ने अत्यंत सजीव व मनोवैज्ञानिक ढर से किया है। प्रसादजी ने मनु को यज्ञ-कर्म में लीन दिखाकर मानव मात्र को निष्काम कर्म करने को प्रेरणा भी दी है।)

(३) श्रद्धा :

इस सर्ग का प्रारम्भ श्रद्धा के आगमन से होता है। निराश और उद्विग्न मनु को मौन बैठे देखकर वह उनका परिचय पूछती है। नील मैथी के चर्म में ध्व-देंबी, गौर-वर्ण की मद-मद म्मित से युक्त सुन्दरी श्रद्धा के अनिष्ट सौन्दर्य एवं उमकी मधुकरी-मां मधुर वारों को सुनकर मनु पहले तो 'मुटे-से' देखने लगते हैं, तत्पश्चात् अपने को एक उद्भ्रान्त, निराश एवं असफल प्राणी बह्वर श्रद्धा का परिचय पाने की उत्सुकता व्यक्त करते हैं।

श्रद्धा अपना परिचय देते हुए स्पष्ट करती है कि वह काम की पुत्री है तथा गन्धर्वों के देश में ललित बलाघों का अभ्यास करने की इच्छा से आई थी। भरस्नाद् भयकर जलप्लावन से गन्धर्वों के देश के नष्ट हो जाने पर वह एकाकी तथा निरपाम रह गई। मनु द्वारा परहितार्थ रते पत के अवशिष्ट धन को देखकर तथा यह अनुमान लगाकर कि सभी 'भूत-हित-रत' कोई व्यक्ति जीवित है, वह उपर का निवर्त्ती। वह मनु में उमकी निराशा और उद्विग्नता का कारण पूछती है और काम की महत्ता बताते हुई उसे मंगलदायक तथा श्रेयस्कर सिद्ध करती है। मुल-दुःख को जीवन के दो अनिवार्य पहलू बताकर वह मनु को उन्हें सहर्ष स्वीकार कर निरन्तर प्रगति-पथ पर अग्रसर होने के लिए प्रेरित करती है। मनु को तब भी विचलित तथा द्विविधापन्न देखकर वह उन्हें सहयोग देने की इच्छा व्यक्त करती है तथा समस्त विचरों शक्तियों का संयोजन कर पुन. कर्मरत होने के लिए प्रेरणा देती है—

“शक्ति के विद्युत्करण, जो व्यस्त
विस्त विस्तरे हैं, हो निरपाय;
समन्वय उनका करे समस्त
विजयिनी मानवता हो जाय।”

(महाकाव्य में रचित यह सर्ग अपनी नाटकीयता, प्रवाह, शोज-स्वभाव, मार्मिकता तथा सजीवता में अद्वितीय है। श्रद्धा का रूपविनय कवि ने हृदयवादी शैली में किया है। 'आशा' सर्ग में त्रिग निष्काम कर्म की ओर कवि ने संबन्ध किया था उसे इस सर्ग में प्रतिपाद के रूप में प्रकृत किया गया है तथा उमकी अनिष्टशक्ति श्रद्धा के मुख से बरामो है। वस्तुतः कवि का जीवन-दर्शन भी यही है।)

(४) काम :

‘काम’ सर्ग में प्रसादजी ने मानव-मन की मूल प्रवृत्ति—काम—का विवेचन किया है। अनिद्य सुन्दरी युवती श्रद्धा द्वारा सहसा किये गए आत्म-समर्पण तथा उसके द्वारा दी गई प्रेरणाओं से चकित, स्तम्भित मनु पुनः एक बार अतीत की ओर सौटते हैं तथा अपनी युवावस्था की मादकता और तज्जन्म मधुरता, निश्चितता एवं स्वच्छदता का स्मरण करते हैं। नक्षत्रों से भरे नील व्योम तथा शीतल ज्योत्स्ना विकीर्ण करते चन्द्र एवं ज्योत्स्ना-स्नात् प्रकृति की सुपमा उनके हृदय में पुनः उस सौन्दर्य के नियामक को जानने की जिज्ञासा उत्पन्न करती है। उन्हें नील मेघों में ढँकी श्रद्धा नील आवरण में छिपी सौन्दर्य की अक्षय निधि ही प्रतीत होती है। पर अपनी अस्थिरचित्त प्रवृत्ति के कारण मनु श्रद्धा द्वारा किये गए आत्म-समर्पण तथा उसकी प्रेरणाओं के विपरीत प्रवृत्ति मार्ग का अनुसरण न करने का ही सकल्प करते हैं—

“जो कुछ हो, मैं न सम्हालूँगा
इस मधुर भार को जीवन के;
आने दो कितनी आती हैं
बाधाये दम संघम वन के।”

उन्हें तन्द्रा घेर लेती है। स्वप्न में काम, जिसने प्रारम्भ में रति के साथ देवताओं में अवाध वासना की मृष्टि की थी, पर जो अब देव-सत्कृति के बिनाशो-परान्त अनम होकर विचरण कर रहा था तथा उनकी प्रगति बनकर उन्मत्त होना चाहता था, मनु को दिखाई देता है और उन्हें पवित्र, कोमल तथा अतिशय सुन्दरी श्रद्धा को अपनाकर जीवन को पूर्णता प्रदान करने की सम्मति देता है—

“जड़-चेतनता की गाँठ वही
सुलझन है भूल-सुधारों की।
वह शीतलता है शांतिमयी
जीवन के उष्ण धिचारे की।
उसको पाने की इच्छा हो
तो योग्य बनो.....।”

मनु उससे अक्षयनिधि के समीप पहुँचने की दिशा जानना चाहते हैं पर काम की वह स्वप्निल मूर्ति उन्हें द्विविधा में छोड़कर अन्तर्ध्यान हो जाती है।

(इस सर्ग में कवि ने मनु के हृदय के अन्तर्द्वन्द्व को बखशी दी है। इसके लिए उन्हें प्रकृति या चित्रण जिस प्रतीकात्मक शैली में करना पड़ा है उसमें छायावादी साक्षरिक्तता, सूक्ष्मता एवं कलात्मकता के दर्शन होते हैं। स्वप्न में मनु के हृदय में

कामवासना का उदय दिखाकर आगे उसके विवाह को चित्रित करने के लिए उप-युक्त मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि का निर्माण किया गया है। मानव-मन की इस मूल वृत्ति के उभय पक्षों का चित्रावन करने कवि ने अपनी समन्वयवादी कला-शक्ति का परिचय दिया है।)

(५) वासना :

मनु को प्रवृत्ति मार्ग पर प्रेरित करने श्रद्धा उमके साथ महयोगी के रूप में निवास करने लगी तथा प्रत्येक कार्य में उमका हाथ बँटाने लगी। परन्तु दोनों व्यक्तिगत रूप से अभी भी परम्पर घनज्ञान ही बने रहे और उनके हृदय एक-दूसरे से अपरिचित। पशु के छीने की दुलार से सिलान वाली श्रद्धा को अपने प्रति उदासीन देखकर मनु क्षोभ से भर जाते हैं। श्रद्धा उनके मनोभाव को ताड़ जाती है और अपने मादक स्पर्श से उन्हें पुलकित कर देती है। मनु श्रद्धा से उमका इस दुहरे व्यक्ति का (बाहर से कोमल परन्तु अन्दर से कठोर) रहस्य जानना चाहते हैं। श्रद्धा उनको शान्त करने के उद्देश्य से प्रकृति का सौन्दर्य दिखाने ले जाती है परन्तु वे शान्त होने के स्थान पर और अधिक उत्तेजित हो जाते हैं तथा श्रद्धा से सम्पर्क करने का घटुरोध करते हैं। नारी-मुलभ सवाच से विवश श्रद्धा मनु को सम्पर्क कर देती है, साथ ही मन की द्विविधा भी व्यक्त करती है—

“किन्तु बोलो, क्या सम्पर्क आज का हे देव !
 बनेगा चिर यद्य नारी हृदय हेतु सदैव ।
 ग्राह में दुर्बल, बहो क्या ले सकूँगी दान—
 यह, जिसे उपभोग करने में दिखल हो प्रान ?”

(इस सर्ग में कवि ने अत्यन्त नाटकीय ढंग से, प्रकृति की रमणीय पीठिका पर मनु तथा श्रद्धा का मिलन कराया है। सवाद-योजना भाविक, स्वाभाविक तथा सुन्दर है। प्रकृति उद्दीपन के रूप में चित्रित की गई है। अलंकारों के यथोचित प्रयोग में कवि प्रणय के स्वाभाविक एवं मर्मस्पर्शी चित्रावन में सफल रहा है।)

(६) सज्जा :

मनु के समस्त धारमसम्पर्क करने के बाद श्रद्धा का जीवन परिवर्तित हो जाता है। उसके धारण की स्वच्छदना तथा विचारों की उन्मुक्तता का स्थान सज्जा एवं सकोच की भावना ले लेती है। श्रद्धा स्वयं द्रम परिवर्तन पर विस्मिता है। धारण मूर्ति के रूप में सज्जा धारण उमें अपना परिचय देती है तथा प्रणय-मार्ग की जटिलता का आभास कराती है। श्रद्धा उमके अपने मन की दुर्बलता बताती हुई कहती है—

“इस धारण में कुछ और नहीं
 बेवत उत्सर्ग टलबता है,

में दे दूँ और न फिर कुछ तू
इतना ही सरल शलकता है।”

वह लज्जा से अपने लिए उचित मार्ग-निर्देश का अनुरोध करती है। लज्जा उसे पूर्ण आत्ममर्पण करके मनु के साथ सुखी दाम्पत्य जीवन व्यतीत करने की सम्मति देते हुए कहती है—

“नारी ! तुम केवल थड़ा हो
विश्वास रजत नग पग तल मे;
पीयूष-स्रोत-सौ शहा करो
जीवन के सुन्दर सभतल में।”

(लज्जा का मानवीकरण करके कवि ने श्रद्धा व लज्जा के पारस्परिक सवालों के माध्यम से नारी-जीवन का सम्पक् निरूपण किया है। नारी की अन्तर्वृत्तियों के मनोवैज्ञानिक निरूपण में कवि सिद्धहस्त है। भाषा, भाव, अलंकार सभी दृष्टियों से यह सर्ग उत्तम है। सम्भवतः इसीलिए इसमें कथा-तत्त्व की न्यूनता भी खटकने वाली प्रतीत नहीं होती।)

(७) कर्म :

पूर्व देव-संस्कारों, काम के सदेग तथा श्रद्धा द्वारा दी गई कर्म की प्रेरणा से मनु यज्ञ करने, भोगपान करने तथा आनन्दोत्सव मनाने में लीन हो गए। प्रलय के प्रकोप से बचे हुए आकुलि और किरात नामक भ्रमुर पुरोहित भी मनु को इसके लिए अधिकाधिक प्रेरित करने लगे तथा स्वयं पुरोहित बनने के लिए तत्पर हो गए। उनकी प्रेरणा पाकर मनु ने न केवल बृहद् यज्ञ का अनुष्ठान किया अपितु श्रद्धा के पानित पशु का वध भी कर दिया। बलिवेदी के भीषण दृश्य, पशु की माभिक चीत्कार तथा हिंसा के भयकर तांडव से घ्राहत श्रद्धा यज्ञ-कर्मों में सहयोग नहीं देती तथा अपनी गुफा में जदास लेटी हुई मनु की इस बर्बरता पर विचार करती रहती है। यज्ञ-कर्म के पूर्ण होने पर मनु पुरोडाश खाकर सोम का पान करते हैं तथा गुफा में जाकर रूठी श्रद्धा को मनाने का यत्न करते हैं। श्रद्धा उनके हिंसात्मक कार्यों की आलोचना करती है तथा एकान्त स्वार्थ व आनन्द से ऊपर उठकर उन्हें 'वसुधैव कुटुम्बकम्' का भादर्श अपनाने की सम्मति देती है।

मनु श्रद्धा को दुखी एवं उद्विग्न देखकर भविष्य में उसके बताए पथ का अनुसरण करने की प्रतिज्ञा करते हैं। तब दोनों भोगरम का पान करते तथा समस्त मनोमालिन्य को भूलकर आनन्दभोग करते हैं।

(कवि ने इस सर्ग में परदुःखकारिता, उदारता, अहिंसा आदि उत्कृष्ट मानवीय गुणों के विकास पर बल दिया है जिसे हम सामाजिक स्तर पर गांधीदर्शन

तथा धार्मिक धरातल पर वैष्णव धर्म का प्रभाव मान सकते हैं। मनु तथा श्रद्धा के अन्तर्द्वन्द्व का भी सजीव चित्रावन कवि ने किया है। भाषा सजीव, सुगठित, परिपक्व तथा प्रौढ़ है, अलंकार-याजना प्राक्पर्व तथा भावव्ययजना मार्मिक है। सवादो की उत्कृष्ट योजना से सर्ग में नाटकीयता की सृष्टि हुई है।

(८) ईर्ष्या

मनु के अनुरोध पर श्रद्धा ने आत्मसमर्पण तो कर दिया परन्तु वह क्षणिक भावावेश ही उसके लिए सदैव का बंधन बन गया। वह मनु के साथ एक न टूटने वाले बंधन में बँध जाती है। उधर मनु श्रद्धा को दिये गए वचनों को विस्मृत कर सारा समय मृगया में व्यतीत करने लगे। उन्हें एसा लगता था कि श्रद्धा उनकी उपेक्षा करती है तथा उनसे उदासीन रहती है, धत उसका निश्चल रूप से किया गया परिहास भी उन्हें अचिक्कर लगता था। एक दिवस मृगया से देर में लौटने पर श्रद्धा उनसे विलम्ब का कारण पूछती है और अपनी गृहस्थी से उदासीन रहने पर उलाहना देती है। उत्तेजित मनु श्रद्धा से अपने प्रति उदासीनता का कारण पूछते हैं। वह श्रद्धा से बेबल धीज चुनने, ऊन वातन तथा कपड़ा चुनने में व्यस्त रहने का कारण भी पूछते हैं। उत्तर में श्रद्धा उन्हें अपनी गर्भावस्था से भ्रवगत कराने के लिए गुफा के कोने में नवनिर्मित कुटीर तथा नीड़ दिखाता है और अपने भावी शिशु के विषय में सुन्दर कल्पनाएँ करती है। इसी प्रसंग में वह मनुष्य को हिमा न करने के लिए कहती है—

“अपनी रक्षा करने में जो
धत जाय तुम्हारा वहाँ अस्त्र ;
यह तो कुछ समझ सखी हूँ मैं—
हिसब से रक्षा करे अस्त्र ।
पर जो निरोह जीकर भी कुछ
उपकारी होने में समर्थ ,
ये क्यों न जियें, उपयोगी धत
इसका मैं समझ सखी न अर्थ ।”

मनु उसके तर्कों को निराधार मिट्ट करत हैं। ये ईर्ष्यावश भावी शिशु को ही श्रद्धा की अपने प्रति विरक्ति का कारण समझ कर गर्भवती श्रद्धा को छोड़कर चल देते हैं—

“सो धला घाज मैं छोड़ यहाँ
सचित रावेदन-भार-गुज,
मुसखो बाँटे ही मिलें धन्य !
हो सफल तुम्हें ही कृष्ण-गुज ।”

श्रद्धा की "रुक जा, सुन ले ओ निर्मोही" की कातर पुकार भी उन्हें लौटाने में असफल रहती है।

(इस सर्ग में कवि का उद्देश्य नारी की तुलना में पुरुष की निर्ममता, कठोरता, स्वार्थपरता की प्रकट करना है। जहाँ नारी ममता, त्याग, प्रेम और वात्सल्य की प्रतिमूर्ति है, वहीं पुरुष एकान्त स्वार्थ व सुख की लिप्सा से युक्त निर्मम तथा निष्ठुर प्राणी होता है। मनु अपने इसी स्वार्थ की पूर्ति के लिए श्रद्धा को गर्भवती छोड़कर चले जाते हैं। पिछले सर्ग की भांति ही गांधीवादी दर्शन एवं वैष्णव धर्म के प्रभावस्वरूप कवि ने अहिंसा, परदुःखकातरता आदि पर बल दिया है। आदिमानव के जीवन में आने वाले श्रमिक उत्थान का चित्रण भी कवि ने बड़ी कुशलता से किया है। सवाद मार्मिक होने के साथ ही साथ पात्रों के चरित्र को प्रकाशित करने वाले है।)

(९) इड़ा :

मानसिक उद्विग्नता से ग्रस्त, संघर्षों से जर्जरित मनु एकाकी भटकते हुए सरस्वती नदी के तट पर स्थित देवसंस्कृति के केन्द्र सारस्वत नगर में पहुँचते हैं। परन्तु वह श्रव भीतिक हलचलों से घबस्त होकर अपना सारा सौन्दर्य खो बँटा था। मनु को देवताओं के विध्वंस तथा देवासुर संग्राम का स्मरण हो आता है और श्रद्धा का अभाव उनके हृदय में चुभने लगता है। इतने में काम की शाप भरी वाणी उन्हें सुनाई देती है। काम मनु को दभी, स्वार्थी, विश्वासघाती तथा प्रवचक कहकर उन्हें ममता एवं विश्वासमयी श्रद्धा को इस प्रकार छोड़ने पर नाद्धित करता है। वह उन्हें यावत् जीवन संघर्षग्रसित रहने और सद्भावना एवं सहानुभूति के लिए तरमते रहने का शाप देता है तथा भविष्यवाणी करता है कि उनके द्वारा स्थापित प्रजातन्त्र अभीष्ट-पूर्ति में सहायक न होकर अनिश्चित कष्ट का कारण बनेगा। मनु उक्त वाणी को सुनकर स्तम्भित रह जाते हैं और भविष्य की आशंकाओं से चिन्ताओं में डूब जाते हैं।

प्रातःकाल होने पर उन्हें अनिघ मुन्दरी तथा बुद्धिमती इड़ा के दर्शन होते हैं। इड़ा बताती है कि वह सारस्वत नगरी की स्वामिनी है तथा उस देश के पुनःनिर्माण हेतु किसी योग्य व्यक्ति की खोज में भटक रही है। वह मनु को आत्मनिर्भर तथा आत्मविश्वासी होने के लिए प्रेरित करती है तथा विज्ञान की सहायता से सारस्वत के उजड़े प्रदेश को वसाने के लिए शासक नियुक्त करती है। इड़ा की प्रेरणामयी वाणी मनु में आत्मविश्वास का संचार करती है और वे भावुकता छोड़कर बौद्धिकता का आश्रय लेते हैं—

“अवलंब छोड़कर औरों का जब बुद्धिवाद ही अपनाया,
में बड़ा सहज, तो स्वयं बुद्धि को मानो आज यहाँ पाया।

मेरे विकल्प सवल्प बने, जीवन हो हमों की पुशर
मुख साधन का हो खुला द्वार।”

(यह सर्ग मनु के अन्तर्द्वन्द्व से प्रारम्भ होता है। वाम के शाप की योजना द्वारा ब्रह्म ने प्रतिपादित किया है कि मनुष्य की स्वार्थ, दम तथा ग्रह का त्याग कर देना चाहिए तथा भावना एवं बुद्धि के अनुचित स्वरूप को धनाना चाहिए। नितान्त बौद्धिकता तथा अतिशय वंशानिवृत्ता मनु को स्वार्थी तथा निष्ठुर बना देती है। वह सर्ग कलात्मक सौन्दर्य की दृष्टि से भी अपूर्व है। ब्रह्म ने घनाक्षरी जैसे स्वनिर्मित नये छन्दो का प्रयोग किया है। भाषा तथा अलंकारों की दृष्टा दर्शनीय है। शैली प्रती-कारत्मक तथा साक्षरिण्य है और सवाद भासिक, सक्षिप्त एवं चरित्र की उद्घाटित करने वाले हैं।)

(१०) स्वप्न

विरहियों श्रद्धा मनु के अभाव में दीपशिखा के समान तिल-तिल जलते हुए अपनी एकाकी गुहा में जीवन व्यतीत करती है। प्रकृति के समस्त उपादान को मयोगावस्था में आह्लादवर्धक घेद्यव उसे मिलनावस्था के दुर्गों का स्मरण कराकर दग्ध कर लेता है। एक दिवस जब श्रद्धा इनो प्रकार खिन्न बँठी थी तब उन्मात्त पुत्र कुमार वन से खेल कर लौटना है। श्रद्धा का उन समय मनु की स्मृति हो जाती है। वह कुमार को देर में भाने पर उताहना देती है—

“कहाँ रहा नटखट, तू फिरता अब तब मेरा भाव्य बना।
घरे पिता के प्रतिनिधि, तूने भी सुख दुख तो दिया घना,
बचत तू, बनकर मृग बनकर भरता है घोरही वहाँ,
मैं डरती तू रठ न जाये करती कैसे दुझे मना।”

फिर वह अपने पुत्र कुमार के साथ भी जाती है। उन्मात्त वह स्वप्न देखती है कि मनु इडा के पास हैं तथा उसके सहयोग से उन्होंने एक ऐसे सुन्दर नगर का निर्माण किया है जो धन-वैभव के साथ ही सम्यक्ता व मत्सृष्टि का भी केन्द्र है। स्वप्न में श्रद्धा भी राजनवन के प्रहरीयों की दृष्टि बचाकर उस नगर में प्रवेश करती है और वहाँ की सुख-समृद्धि का अवलोकन करती है। तदनन्तर उसने उन्मात्त मनु को इडा द्वारा दी गई मदिरा का पान करने तथा इडा से प्रणय की निष्ठा माँगने देखा। इडा के अम्बीकार करने पर पागबिब वृत्तियों से उत्तेजित मनु आवेग में आकर इडा के साथ बलात्कार करना चाहते हैं। मनु के इस दुर्व्यवहार से सारी देव तथा प्राकृतिक शक्तियाँ क्रुद्ध हो उठीं, शबर का तीसरा नेत्र खुला तथा रथ ने अजगव नामक गाँव चडा लिया। सारी सृष्टि भयभीत तथा क्षिप्त हो उठी। सारस्वत नगरी भी ध्यानहीन हो कर नापने लगी तथा सप्तस्य प्रजा राजद्वार पर आकर एकत्र हो गई। भयभीत मनु ने राजद्वार बन्द करने की आज्ञा दी और अपने शयनागार में चले गए।

इस भयकर स्वप्न में मनु द्वारा पर-स्त्री के प्रति, अनुराग-प्रदर्शन से श्रद्धा अपने भविष्य के प्रति शक्ति हो उठी और उसकी पूरी रात्रि चिन्ताओं में कटी ।

(परम्परागत उपमानों के माध्यम से कवि ने श्रद्धा का विरहपूरित जो चित्र खींचा है वह अद्वितीय है । प्रकृति उद्दीपन रूप में चित्रित की गई है । सारस्वत नगरी के वैभव तथा मनु के अनाचार के वर्णन द्वारा कवि ने वैज्ञानिक प्रगति तथा तज्जनित अनीतिकताओं की ओर सकेत किया है । प्रियजन के प्रति मानव-मन में उत्पन्न होने वाली आशंकाओं का भी अत्यंत मनोवैज्ञानिक चित्रण कवि ने किया है ।)

(११) संघर्ष :

भौतिक अल्पवस्था से सत्रस्त प्रजा जब राजद्वार पर आती है और उसे शरण के लिए खुला न पाकर बन्द देखती है तब वह शोक और अपमान से विद्रोह कर देती है । मनु अपने शयनागार में पड़े विचार कर रहे थे कि मैं प्रजापति हूँ, नियमों का विधायक हूँ, अतः मैं फिर स्वतन्त्र हूँ तथा रहूँगा । मैं इडा के सम्मुख आत्मसमर्पण नहीं कर सकता—

“मैं फिर बंधनहीन मृत्यु-सीमा उल्लंघन
करता सतत चलूँगा यह मेरा है दृढ़ प्रण ।
महानाश की सृष्टि बीच जो क्षण हो अपना
चेतनता की तुष्टि वही है फिर सब सपना ।”

करवट लेने पर उन्हें इडा अपने सम्मुख खड़ी दिखाई देती है । वह उन्हें समझाती है कि नियामक को तो वैयक्तिक स्वार्थ एवं उच्छ्रद्धालता छोड़कर प्रजा के अनुकूल बनना चाहिए अन्यथा वह उनका मार्ग-दर्शन कैसे करेगा । निर्वाधित अधिकार मिलना असंभव है । मनु उसे समस्त वैभव लौटा कर केवल उसका प्रेम पाने की आकांक्षा व्यक्त करते हैं । इडा रुष्ट प्रकृति तथा शरण मांगती क्षुब्ध प्रजा की ओर सकेत करती है तथा अपने द्वारा दी गई सुविधाओं का स्मरण दिला कर प्रकृतज्ञ न बनने के लिए कहती है । जैसे ही वह शयन-कक्ष से निकलना चाहती है, मनु उसके साथ अतिचार करना चाहते हैं । क्षुब्ध प्रजा सिंहद्वार तोड़कर भीतर घुस आती है । उनका नेतृत्व करने वाले वही असुर-पुरोहित आकुलि तथा किलात थे । भयकर संघर्ष होता है । प्रकृति प्रजा का पक्ष ग्रहण करती है । रक्त के बाण से मनु ब्राह्म होकर पराशापी होते हैं । इडा इस भयकर नर-संहार को रोकने में असमर्थ रहती है और सम्पूर्ण सारस्वत नगर युद्ध की विभीषिका से ग्रस्त हो उठता है ।

(मनु के अहंकार तथा अनाचार के चित्रण द्वारा कवि ने वैज्ञानिक प्रगति से उत्पन्न विभीषिकाओं तथा अष्टाचार की ओर सकेत किया है । उसने सारस्वत-नगरवासियों को भी वैज्ञानिक यंत्रों के भाविष्कार से क्षुब्ध एवं सत्रस्त चित्रित कर स्वमत की पुष्टि की है । राजा और प्रजा के समान अधिकारों की घोषणा द्वारा

उन्ने साम्यवाद का समर्पण किया है। इडा द्वारा भीषण नर-नहार तथा रक्तजन की रोकने के प्रयत्न में गांधीवादी अहिंसा की भावना सुतर है।)

(१२) निवेद :

मुझ ने कारण ध्वस्त तथा समृद्धिहीन सारस्वत नगर में ग्यानिपुत्र बंदी हुई इडा विगत पर विचार करती है। उसे अपने उपकारों के प्रति मनु की धृष्टता पर क्षोभ होता है तथा मनु की अहित अन्वेषा में मूर्च्छित पदा देखकर दया भी जाती है। इतने में उसे मलिन चेतना भूषा में, कातर स्वर में मनु का पता पूछती, अडा की बारी मुनाई देती है जो अपने पुत्र कुमार सहित, स्वप्न में मनु की सपने में अहित होता देखकर डूटने आई है। वेदी की तीव्र ज्वाला के आतोक में मूर्च्छित मनु की देखकर अडा कातर हो उठती है तथा अपने मधुर स्पर्श से उनकी ध्या दूर करने का प्रयास करती है। वह कुमार की उसके पिता का परिचय देती है। मनु चेतना आने ही अडा को देखकर गद्गद हो जाते हैं तथा अपने दुष्टियों के लिए पश्चात्ताप करने एवं क्षमा-वाचना करते हैं। वे इडा तथा मारस्वतप्रदेशवासियों के प्रति घृणा तथा क्षोभ व्यक्त करते हुए अडा से वही अन्वेष से चलने का अनुरोध करते हैं—

“ले चल इस छाया के बाहर
मृगको दे न यहाँ रहने।”

अडा उन्हें स्वप्न होने ही से चलने का आश्वासन देकर अपने पुत्र कुमार के साथ उनके समीप ही सो जाता है। विन्मिन्न तथा उद्विग्न मनु मारी रात सनार की नश्वरता और वनेशों के विषय में ननन करते हैं तथा अडा से उनके समीप रहते हुए मारस्वतनगरवासियों से प्रतिशोध ले सकना अमभव जानकर, अडा को गोता छोड़कर पुन वहाँ से शान्ति की खोज में चल पड़ते हैं—

“अडा के रहते यह संभव
नहीं कि कुछ कर पाऊँगा,
तो फिर शान्ति मिलेगी मृगको
अहाँ, खोजता जाऊँगा।”

आत होने ही कुमार अपने पिता मनु को वहाँ न पाकर ध्यापित हो उठता है। अडा विस्मित तथा विवर्तितव्यविमूढ़ हो जाती है और इडा इस सम्पूर्ण काद के लिए स्वयं को दोषी मान बैठती है।

(यह सर्ग इतिहास की दृष्टि में अल्प अदृश्यपूर्ण न होने हुए भी अपनी मनोवैज्ञानिकता के कारण प्रथमनीय है। कवि ने मानव-मन में उत्पन्न शान्ति, क्षोभ

प्रेम, वेदना, निर्वेद, अर्थात् आदि सवेगों का मनीयोगपूर्ण, मनोवैज्ञानिक चित्रण किया है। मनु तथा इडा के अन्तर्द्वन्द्व के अकन में कवि पूर्ण सफल रहा है।)

(१३) दर्शन :

कुमार के साथ अकेले सारस्वत नगर में रहते हुए श्रद्धा अत्यन्त दुखी और उदास रहती थी। उदासीन, क्लान्तिपूर्ण श्रद्धा को एक दिन एकांत सारस्वती-तट पर चिन्ता-चर्चित बँठा देखकर उसका पुत्र कुमार उससे घर लौटने का अनुरोध करता है तथा उसके दुःख का कारण जानना चाहता है। श्रद्धा उसे बताती है कि केवल सारस्वत नगर का परकोटे से घिरा भवन उसका घर नहीं प्रत्युत् यह सम्पूर्ण विश्व जो उत्साह, कान्ति तथा शान्ति से युक्त है, उसका घर है। इसी समय इडा अत्यंत दयनीय होकर श्रद्धा के सम्मुख आती है तथा अपने प्रति उसकी विरक्ति का कारण पूछती है।

श्रद्धा उसे आश्वासन देती है कि वह उससे विरक्त नहीं है और मनु के दुर्व्यवहार के लिए क्षमा-याचना करती है। इडा अपने नगर की अव्यवस्था तथा जनता की उद्वेगान्तावस्था एवं पयभ्रष्टता के विषय में श्रद्धा को बताती है और मनु को राजकार्य में व्यस्त रखने की श्रुति के लिए क्षमा-याचना करती है। वह श्रद्धा से दिशा-निर्देशन करने की याचना करती है। श्रद्धा उसे बताती है कि मानव बौद्धिकता श्रेयस्कर नहीं है। मानव को बुद्धि तथा हृदय का समिश्रण करना चाहिए। इडा की पराजय का कारण उसकी अतिशय बौद्धिकता एवं तर्कमयता तथा उसके-द्वारा नारीगत सहज कोमलता, उदारता एवं ममता का विस्मरण ही है, जिससे उसकी प्रजा दैवी प्रकोप का भाजन बनी तथा पयभ्रष्ट हुई। वह अपने पुत्र कुमार को भी इडा को सौपती है तथा परस्पर सहयोग से राष्ट्र-संचालन करने की सम्मति देती है। कुमार के विचलित होने तथा श्रद्धा के साथ रहने का हठ करने पर वह उसे ममाभाती है तथा इडा को सहयोग देने की शिक्षा देती है—

“हे सौम्य ! इडा का शूचि दुलार,
हर लेगा तेरा ध्यया-भार ;
यह तर्कमयी तू श्रद्धामय,
तू मननशील कर कर्म प्रभय;
'इसका तू सब संताप निचय,
हर ले, हो मानव भाग्य उदय;
सब की समरसता कर प्रचार,
मेरे सत् । सून माँ की पुकार।”

वह अकेले मनु की खोज में चल पड़ती है तथा उन्हें सारस्वती के एकांत तट पर तपस्या में तीन पाती है। मनु श्रद्धा को देखकर प्रसन्न होते हैं तथा उसके त्याग

एव प्रेम की प्रशंसा करते हैं। वह इडा द्वारा कुमार के ग्रहण को दान एव प्रपञ्च बताते हैं। श्रद्धा उन्हें भाववस्तु करती है कि विश्व-वत्प्राण हेतु वह स्वयं न्वेच्छा से कुमार को इडा को सौंप भाई है। श्रद्धा के साहचर्य में ही उस समय मनु को शिव के नटराज रूप के दर्शन होते हैं तथा दिव्य घनाहृत नाद सुनाई देता है। वे श्रद्धा से शिव के चरणों तक ले चलने का अनुरोध करते हैं।

(इस सर्ग में कवि ने मानव-मात्र को 'बनुर्ध्वं कुटुम्बरम्' का सन्देश दिया है तथा बताया है कि सासारिक प्रपञ्चों से मुक्त होने के लिए उसे पूर्ण प्रपत्ति भक्त म शिव को समर्पण करना चाहिए। राजनीति की सफलता के लिए उन्होंने समरत्नता का होना अनिवार्य बताया है। कवि पर शैव मत का प्रभाव स्पष्ट है। श्रद्धा तथा इडा के सवाद भाविक तथा चरित्र को उद्घाटित करने वाले हैं। नटराज के नृत्य एव घनाहृत नाद के वर्णन में दिव्यता तथा अलौकिकता है। कवि के जीवन-दर्शन का अभिव्यक्ति देने के कारण यह सर्ग काल्पनिक होने पर भी अत्यन्त महत्वपूर्ण है।)

(१४) रहस्य :

श्रद्धा मनु की शिव-दर्शन की उत्कट अभिलाषा देखकर उन्हें हिमालय पर्वत पर ले जाती है। प्राकृतिक वाघाघो तथा विषमताओं से शीघ्र ही मनु धर्म सो देते हैं तथा श्रद्धा से लौटने का अनुरोध करते हैं। श्रद्धा उन्हें धर्म बंधाती है तथा शीघ्र ही प्रयत्न से उन्हें उस समतल भूमि तक ले जाती है जहाँ उन्हें भूमिगत के स्थान पर तीन रंग के तीन लोच दिखाई देते हैं। विस्मित मनु श्रद्धा से उनका रहस्य पूछते हैं। श्रद्धा उन्हें बतलाती है कि ये तीनों क्रमशः इच्छा, ज्ञान तथा क्रिया के तीन लोच हैं जिनमें परस्पर भेद है। इसी कारण ससार में वैषम्य और अमान्ति है—

“यही त्रिपुर है देता तुमने
तीन विदु ज्योतिर्मय इतने,
अपने केन्द्र बने दुःख-सुख में
भिन्न हुए हैं ये सब कितने।
ज्ञान दूर कृष्ण, क्रिया भिन्न है
इच्छा शयो पूरी हो मन की;
एक दूसरे से न मिल सके
यह विडम्बना है जीवन की।”

श्रद्धा की मधुर मुस्वान के साथ ही परस्पर दूर प्रतीत होने वाले ये तीनों लोच एक-दूसरे से सम्बद्ध हो जाते हैं और उनके सम्मिलित रूप में से ज्ञान तथा इच्छा की ध्वनि सुनाई देनी है। साक्षात् शिव नृत्य करने हुए प्रकट होते हैं। इन दिव्य दर्शन से मनु के मन का सारा कलुष दूर हो जाता है, स्वार्थ की भावना नष्ट हो जाती है तथा वे श्रद्धा धरित उस दिव्य घनाहृत नाद को सुनने में लीन हो जाते हैं।

(प्रसाद जी ने शंभू मतानुसार स्वीकृत तीन लोकों का वर्णन इतनी सरसता से किया है कि उसमें दर्शनजनित नीरसता तथा शुष्कता नहीं रह गई है। मानव-जीवन की सम्पूर्णता के लिए इच्छा, ज्ञान व क्रिया का समन्वय आवश्यक है और वह श्रद्धा द्वारा ही सम्भव है। हिमालय के वर्णन में प्रकृति का चित्रण अत्यन्त सुन्दर है।)

(१५) भानन्द :

कुमार तथा इडा परस्पर सहयोग व परिधम से ध्वस्त सारस्वत नगरी को पुनः जीवन ही नहीं देते वरन् धन एव वैभव से भी सम्पन्न बना देते हैं। तदनन्तर एक दिन कुमार तथा इडा समस्त सारस्वत नगर-वासियों सहित मनु तथा श्रद्धा के दर्शन हेतु कैलाश पर्वत की ओर चल पड़ते हैं। उनके साथ सोमलताओं से लदा धर्म का प्रतीक वृषभ भा था जिसकी रस्ती कुमार के हाथ में थी। एक बालक के अनुरोध पर इडा अपने मतव्य तथा मनु व श्रद्धा के निवास-स्थल, उस पवित्र तपोवन का वर्णन करती है जहाँ अप्रतिम सौन्दर्य से युक्त मानसरोवर है तथा प्रकृति की शोभा अद्वितीय है। वह बताती है कि वृषभ, जो धर्म का प्रतीक है, वहाँ पहुँचने पर स्वतन्त्र कर दिया जाएगा।

उस तपोवन में पहुँचने पर सभी यात्री वहाँ के प्राकृतिक सौन्दर्य को देखकर विस्मय-विभुग्ध हो उठते हैं। वहाँ उन्हें तपस्या-लीन मनु तथा पुष्पाञ्जलि अर्पित करने के लिए प्रतीक्षारत श्रद्धा के दर्शन होते हैं। इडा श्रद्धा के सम्मुख अपनी न्यूनताओं को स्वीकार करती है तथा कुमार के सहयोग से उपलब्ध सफलताओं से अवगत कराती है। समाधि खोलने पर मनु भी अत्यन्त प्रसन्न दिखाई देते हैं तथा सबको परस्पर प्रेम और सौहार्द से रहने की शिक्षा देते हैं। उनके इस परिवर्तित रूप को देखकर श्रद्धा मुस्करा उठती है। उसके मुस्कराते ही वहाँ का सम्पूर्ण वातावरण एक दिव्य आलोक तथा सौन्दर्य से परिपूर्ण हो उठा तथा सब व्यक्ति परस्पर मनोमालिन्य को भूलकर नमरसता का अनुभव करने लगे। सभी अखण्ड भानन्द में लीन हो गए—

“समस्त ये जड़ या चेतन
सुन्दर साकार बना था,
चेतनता एक विलसती
भानन्द अखण्ड घना था।”

(प्रसादजी अखण्ड भानन्दोपलब्धि को ही जीवन का अद्वय मानते थे, इसी तथ्य को उन्होंने इस सर्ग में प्रतिपादित किया है। गांधीजी के 'वसुधैव कुटुम्बकम्' तथा शंभू धर्म के प्रत्यभिज्ञा दर्शन से भी वे प्रभावित थे। शैलीगत सादारण्यता, प्रतीकात्मकता तथा व्यञ्जकता की दृष्टि से यह सर्ग अनुपम है। प्रकृति का चित्रण भी अत्यन्त सुन्दर है।)

ऐतिहासिकता

महाकाव्य के लक्षणों का निरूपण करते समय प्रायः सभी आचार्यों ने उद् प्रतिपादित किया है कि महाकाव्य का कथानक ऐतिहासिक, पौराणिक अथवा लोक-विश्रुत होना चाहिए। उसमें कल्पना का भी पर्याप्त आश्रय लिया जा सकता है किन्तु कथानक को केवल काल्पनिक बना देने से प्रमाता पर अभीष्ट प्रभाव नहीं पड़ता। 'वामादनी' भी इसका अपवाद नहीं है। इसमें मनु और शूद्रा में सम्बन्ध जिस कथानक को ग्रहण किया गया है, उसका मूल रूप पुराणों तथा धार्मिक ग्रन्थों में सुरक्षित है। किन्तु, पुराणों में यह कथानक अत्यन्त विरल एवं विश्रुत रूप में प्राप्त है। अतः महाकाव्य के लिए आधार-रूप में ग्रहण करते समय कल्पना का आश्रय लेकर इसे सुसम्बद्ध बना लेना आवश्यक था। इसी कारण प्रसादजी ने इनके काल्पनिक प्रसंगों का निर्माण तथा कतिपय ऐतिहासिक कथाओं में सशोधन करके उनमें श्रद्धा स्थापित करने का प्रयास किया है। इस विषय में 'वामादनी' के 'सामुद्र' में प्रसादजी की स्पष्ट स्वीकारोक्ति भी है। अतः 'वामादनी' में ऐतिहासिक कथानक को ग्रहण करते हुए कल्पना के योग से उसे सुसम्बद्ध रूप में प्रस्तुत किया गया है। अब हम इस महाकाव्य की ऐतिहासिक एवं काल्पनिक घटनाओं का विवेचन करेंगे।

'वामादनी' की कथावस्तु को चार भागों में विभक्त किया जा सकता है—

- (१) जलप्लावन और मनु, (२) मनु-श्रद्धा-मिलन तथा उन दोनों का गृहस्थ जीवन,
- (३) मनु-इडा-मिलन एवं सारस्वत प्रदेश का वर्णन, (४) मनु की बलाघ्न-यात्रा, शिवताण्डव, त्रिपुर-दाह आदि।

(१) जल-प्लावन और मनु :

'वामादनी' की कथावस्तु का मूल आधार जल-प्लावन के उपरान्त मनु द्वारा मानव-सृष्टि के विकास से सम्बद्ध है। सृष्टि के प्रारम्भ में जन-प्लावन का उल्लेख भारत एवं विदेश के विभिन्न धर्मग्रन्थों में अनेक प्रकार से हुआ है। बृहदारण्यक उपनिषद्, नारदपुराण, शतपथ ब्राह्मण, जैमिनीय ब्राह्मण, महाभारत, मत्स्यपुराण, नागबलि-

पुराण, अग्निपुराण, भविष्यपुराण, महापुराण, जैनग्रन्थ 'कालसप्ततिका,' विष्णुपुरा-
वेबीलोनियाके साहित्य-ग्रन्थों (अत्रहसिस, गिलगमेश), यहूदियोंके धर्म-ग्रन्थ 'अन्दाबस्ता',
पारसी धर्म-ग्रन्थ 'वेदीदाद' आदि में इस सम्बन्ध में विस्तृत सकेत मिलते हैं। यूनानी
साहित्य में ड्युकिलियन और उसकी पत्नी पीरिया की कथा भी लगभग मनु व श्रद्धा
के कथानक के समानान्तर है। प्रसादजी ने इन सब ग्रन्थों का तो नहीं (क्योंकि
ऐसा कर सकना किसी भी एक साहित्यकार के लिए सम्भव नहीं है) किन्तु इनमें से
अनेक का अध्ययन करके 'कामायनी' में जल-प्लावन के प्रसंग का निरूपण किया है।

इन सभी ग्रन्थों की प्रलय-कथा में अनेक साम्य हैं। प्रलय के साथ-साथ
अन्धकार आदि का वर्णन तथा एक पुरुष के बच जाने का उल्लेख इन सभी ग्रन्थों में
उपलब्ध है। प्रसादजी ने भी मानव-मृष्टि के प्रारम्भ में होने वाली इसी प्रलय का
वर्णन किया है। साथ ही, उन्होंने अनेक मौलिक प्रसंगों की कल्पना भी की है।
उदाहरण के लिए भारतीय ग्रन्थों में मनु की नौका मत्स्य के सींग में बांधी जाकर
अन्ततः उसी के द्वारा हिमालय पर्वत पर पहुँचाई जाती है। किन्तु आधुनिक युग में
उस भीषण प्रलय में केवल मत्स्य द्वारा मनु की नौका की रक्षा पर विश्वास नहीं
किया जा सकता। अतः प्रसादजी ने मत्स्य के प्रबल आघात द्वारा प्रलय में सतरण
करती हुई नौका के अचानक ही पर्वत पर पहुँच जाने की कल्पना की है।

पुराण आदि में प्रलय के कारण का उल्लेख न करके इसे नैमित्तिक प्रलय
माना गया है। उपर, विदेशी धर्म-ग्रन्थों में प्रलय को ईश्वर पर अविश्वास एवं मनुष्य
के पापों के फलस्वरूप माना गया है। किन्तु प्रसादजी ने देवताओं के विलासातिरेक
तथा दम्भ को इसके कारण-रूप में उपस्थित करके नवीन दृष्टिकोण का परिचय
दिया है। पुराणों में देव-विलास एवं दम्भ का वर्णन तो है, पर इसे प्रलय का कारण
नहीं माना गया। अतः प्रसादजी ने एक प्रकार से ऐतिहासिकता की रक्षा करते हुए
भी मौलिक कल्पना का संयोजन किया है।

(२) मनु-श्रद्धा-मिलन तथा उनका गार्हस्थ्य जीवन :

'श्रीमद्भागवत-पुराण' में मनु और श्रद्धा के सहयोग से मानव-मृष्टि के
विक्रम का उल्लेख है। प्रसादजी ने भी इस कथानक को इसी रूप में ग्रहण किया
है। किन्तु, पुराणों में प्राप्त होने वाले मनु के दस पुत्रों के वर्णन के स्थान पर प्रसाद
जी ने मनु के केवल एक पुत्र का उल्लेख किया है। बल्लुत-मनु के शेष नौ पुत्रों का
वर्णन प्रस्तुत कथा के लिए अनवश्यक था। इसी कारण प्रसादजी ने केवल एक
पुत्र का वर्णन किया है।

मनु और श्रद्धा का कथानक 'कामायनी' की मूल कथावस्तु है। अतः प्रसाद
जी ने इसमें अनेक मनोरम प्रसंगों की कल्पना करके इसे समृद्ध किया है तथा कथा
को आकर्षक रीति से बदलने का प्रयास किया है। मनु के प्रति समर्पण करते समय

श्रद्धा के मन में सज्जा का उदय, श्रद्धा के गर्भवती होने पर मनु द्वारा ईर्ष्यावश उत्पन्न परित्याग, श्रद्धा का विरह-वर्णन, अपने पुत्र के प्रति श्रद्धा की बालत्वमयी चेष्टाएँ आदि अनेक कथा-प्रसंग सर्वथा मौलिक हैं। इस महाकाव्य के मर्मस्पर्शी प्रसंगों की दृष्टि से इनका विशेष महत्त्व है।

(३) मनु-इडा-मिलन एवं सारस्वत प्रदेश :

पुराणों एवं ब्राह्मण-ग्रन्थों के अनुसार इडा की उत्पत्ति मनु द्वारा किये गए मंत्रावरण यज्ञ से हुई थी। इस प्रकार इडा मनु की पुत्री सिद्ध होती है। निम्न, प्रसादजी ने इस को मनु की रन्या न बताकर उसे सारस्वत प्रदेश की रानी बनाया है। इस परिवर्तन का मुख्य उद्देश्य मनु की चरित्र-रक्षा करना है। प्रसादजी ने 'सपथ' सर्ग में मनु द्वारा इडा के प्रति कलात्कार के प्रयत्न का वर्णन किया है। अतः यदि वे इडा को मनु की रन्या बताते तो मनु के इस कृत्य द्वारा उनका नैतिक विनिपात सर्वथा निन्दनीय था।

साथ ही, पौराणिक कथा के अनुसार प्रजापति ने जब पुत्री के साथ अनाचार करने का प्रयास किया, तब उनके विरुद्ध देवताओं का युद्ध दिखाया गया है। निम्न प्रसादजी ने इस अतीतिक तत्व (देव-युद्ध) के स्थान पर सारस्वत नगर की प्रजा और मनु के युद्ध का वर्णन किया है। हाँ, भ्रालकारिक रूप में देव-रोप का उल्लेख भी उन्होंने कर दिया है।

४ मनु की वंशावली-यात्रा, शिव-ताण्डव, त्रिपुर-दाह आदि :

मनु की वंशावली-यात्रा से सम्बद्ध कथा-प्रसंग प्रसादजी की मौलिक उद्भावना है। वैसे, शैवागमों तथा पुराणों में वंशावली पर्वत का प्रचुर वर्णन है तथा शिव का वास होने के कारण वहाँ आनन्द का सर्वाधिक प्रसार बताया गया है। इसी कारण प्रसादजी ने मनु के दुःख-नाश, क्लेश-निवारण एवं आनन्द-प्राप्ति के लिए वंशावली-यात्रा का आयोजन किया है। शिव-ताण्डव एवं त्रिपुर-दाह पूर्णतः ऐतिहासिक हैं। 'त्रिपुरा रहस्य' तथा अन्य शैवागमों में इन दोनों घटनाओं का वर्णन है। 'त्रिपुरा रहस्य' के अनुसार त्रिपुरा देवी का एक नाम 'श्रद्धा' भी है। यहो ज्ञान-लोक, धर्म-लोक एवं भाव-लोक में सामंजस्य स्थापित करती है। 'कामायनी' में भी श्रद्धा ने ही इन तीनों लोकों के पापबन्ध को समाप्त करके इनमें समन्वय किया है।

५ 'कामायनी' के परिवर्तित कथा-प्रसंग :

'कामायनी' की रचना करते समय प्रसादजी ने पुराणों एवं ब्राह्मण-ग्रन्थों में उपलब्ध अनेक कथा-प्रसंगों को यथावत् ग्रहण न करके उनमें विवेक-साम्मन परिवर्तन किये हैं। ऐसे प्रसंगों पर संक्षेप में विचार कर लेना उचित होगा—(प) कामायनीकार ने मनु की नीरा को महामत्स्य के आपात द्वारा पर्वत पर पहुँचा हुआ

दिखाया है, जबकि परम्परानुसार उसे मत्स्य के सींग में बांध कर उचित स्थान पर पहुँचाया गया है। (आ) 'कामायनी' में मनु द्वारा यज्ञ का विधान पुत्र-प्राप्ति के निमित्त नहीं, बरन् सहज धर्म-प्रवृत्ति के कारण हुआ है। (इ) ऐतिहासिक दृष्टि से श्रद्धा को मनु की पत्नी के रूप में ही वर्णित किया गया है, जबकि प्रसादजी ने उसे कुमारिका, प्रेमिका, पत्नी व माता के रूप में बहुमुखी अभिव्यक्ति प्रदान की है। (ई) मनु और श्रद्धा के दस पुत्रों का उल्लेख न करके प्रसादजी मूल विषय तक ही सीमित रहे और अन्य के उद्देश्य को ध्यान में रखते हुए विस्तार से बचकर, केवल 'मानव' की चर्चा की है। (उ) सारस्वतप्रदेश में इडा के प्रति मनु की कुचेष्टा के प्रसंग में 'कामायनी' में मनु के विरुद्ध प्रजा का शोध व्यवहृत किया गया है, अति-प्राकृतिक रूप में देवगण को उन्होंने प्रस्तुत नहीं किया।

६. कथावस्तु में नवीन कल्पनाएँ :

इतिहास के अनुपलब्ध अथवा बिखरे हुए कथा-सूत्रों को व्यवस्थित करने के लिए कवि ने 'कामायनी' के कथानक को आकर्षक आयाम प्रदान किए हैं। उसके द्वारा इस दिशा में की गई कतिपय मधुर कल्पनाएँ इस प्रकार हैं—(अ) 'लज्जा' सर्ग में लज्जा का मनोवैज्ञानिक निरूपण, (आ) गर्भवती श्रद्धा के मातृगृह की कल्पना और स्वच्छन्द मनोवृत्ति के मनु के प्रति श्रद्धा द्वारा अहिंसा का उपदेश, (इ) मनु द्वारा गर्भवती श्रद्धा का परित्याग, (ई) श्रद्धा का विरह-वर्णन एवं स्वप्न देखने के अनन्तर उसका मनु की खोज में जाना, (उ) ग्लानि के कारण मनु का पुनर्गमन, (ऊ) सारस्वतप्रदेशवासियों की कैलाश-यात्रा एवं मनु से भेंट, आदि।

'कामायनी' के विभिन्न कथा-प्रसंगों का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रसादजी ने मूल ऐतिहासिक-पौराणिक कथानक में दो प्रकार के परिवर्तन किए हैं—(१) पूर्णतः नवीन उद्भावनाएँ, (२) श्रौचित्य की दृष्टि से पौराणिक कथा में सशोधन। समर्पण करने से पूर्व श्रद्धा में लज्जा का उदय, श्रद्धा के गर्भवती होने के अनन्तर मनु की ईर्ष्या, श्रद्धा का परित्याग, श्रद्धा का विरह-वर्णन आदि नवीन उद्भावनाएँ हैं। युगीन प्रभाव के कारण भी 'कामायनी' में कतिपय मौलिक कल्पनाएँ की गई हैं। श्रद्धा द्वारा अहिंसा का उपदेश, तकली कातना, पशु-पालन आदि इसी प्रकार के प्रसंग हैं। (युगीन प्रभाव के कारण इन घटनाओं में गांधीवाद की अभिव्यक्ति हुई है।) इसके विपरीत मत्स्य के आघात द्वारा नाव की रक्षा, इडा को मनु की दुहिता न मानना, मनु के एक पुत्र का वर्णन आदि 'कामायनी' की संशोधित कथाएँ हैं।

प्रस्तुत प्रसंग में यह ज्ञातव्य है कि कामायनीकार की ये सभी उद्भावनाएँ अथवा सशोधन अनुचित नहीं हैं। इन सभी का नियोजन सोद्देश्य हुआ है। कथा-सूत्र के संयोजन, नायक के गौरव, स्वाभाविकता की रक्षा अथवा प्रमाता को रस प्रदान

करने के लिए ही प्रसादजी ने इनका आश्रय लिया है। अतः कामायनीकार द्वारा किये गए ये परिवर्तन उचित ही हैं। वैसे भी, 'कामायनी' धार्मिक या ऐतिहासिक ग्रन्थ न होकर महाकाव्य है। उसमें रूपकत्व का समावेश करते मानव-मन के दृष्टियों का निरूपण भी किया गया है। इन्हीं दोनों कारणों से प्रसादजी ने इतिहास के स्थूल एवं शुष्क रूप को ग्रहण करने के स्थान पर उसे सरल एवं काव्योक्ति रूप में स्वीकार किया है—और इस प्रकार 'कामायनी' में ऐतिहासिक कथानक को रसात्मक अभिव्यक्ति प्रदान की गई है।

कामायनीकार ने ऐतिहासिक कथानक को ही आधारस्वरूप कर्ने ग्रहण किया, इन सम्बन्ध में सुश्री सुशीला भारती ने उचित ही कहा है—“इतिहास के आश्रय में मनुष्य, अतीत के अनुभवों के आधार पर, वर्तमान की स्थापना करता है। इसीलिए प्रसाद ने मानवीय भावों की प्रतिष्ठा के लिए इतिहास के उन पृष्ठों को चुना किन्हीं देवगण के उच्छ्रित स्वभाव और निर्वाण आत्मतुष्टि में अन्तिम अध्याय जोड़ कर एक नवीन युग की सूचना दी थी। जलप्लावन से सम्बन्धित मनु के इतिहास को 'कामायनी' का आधार बनाने का कारण भी मानवीय भावों को मुक्त एवं शान्ति के लिए काव्य में प्रतिष्ठित करना था।”



रूपक-तत्त्व

'कामायनी' में रूपक-तत्त्व पर विचार करने से पूर्व हमें इस शब्द के विभिन्न अर्थों को जान लेना चाहिए। आधुनिक काव्यशास्त्र में इसके मुख्यतः तीन अर्थ प्रचलित हैं—(१) 'नाटक' के वाचक रूप में, (२) अलंकार-विशेष के रूप में, (३) पश्चिम के 'एलीगरी' के पर्याय रूप में। नाटक के रूप में इसका प्रयोग संस्कृत के प्राचीन ग्रन्थों से लेकर आधुनिक युग तक समान रूप में होता रहा है। 'रूपक' नामक अलंकार-विशेष का अर्थ भी पर्याप्त प्रचलित है। इसके अन्तर्गत उपमेय में उपमान का निषेध रहित आरोप किया जाता है। हाँ, तीसरा अर्थ पाश्चात्य काव्य-शास्त्र की देन है। पश्चिम में काव्य की एक विशिष्ट विधा 'एलीगरी' (allegory) के नाम से प्रतिष्ठित है। इसमें एक द्वयर्थक कथा की योजना की जाती है। अर्थात् अमूर्त और मूढम कल्पनाओं को भौतिक आधार लेकर स्थूल और मूर्त रूप प्रदान किया जाता है। 'चैम्बर एनसाइक्लोपीडिया' में इसका स्वरूप इस प्रकार स्पष्ट किया गया है—
 "Allegory is a method of literary or pictorial composition whereby the author or artist bodies forth immaterial things in concrete tangible images."

'एलीगरी' के स्वरूप और विशेषताओं पर विचार कर लेना भी अप्रासंगिक न होगा। इसके वस्तु-विधान के लिए सर्वप्रमुख तत्त्व है एक ऐसे कथानक का चयन जो दो कथाओं का भार वहन कर सके। इस द्विअर्थक कथा का संयोजन विशिष्ट कौशल की अपेक्षा रखता है, क्योंकि इसमें प्रस्तुत कथा की योजना इस प्रकार करनी पड़ती है जिससे दूसरा अर्थ भी उच्चरित होता रहे। यहाँ यह भी ज्ञातव्य है कि 'एलीगरी' के कथानक में घटना-वैविध्य अथवा कार्य-व्यापार की अधिकता अपेक्षित नहीं है। इसके विपरीत इसमें उन विचारों, धार्मिक एवं मानसिक स्थितियों तथा अन्तःसंघर्षों की अपेक्षा रहती है, जो कवि के मन में दारुम्भार तीव्र अन्तर्द्वन्द्व उत्पन्न करते हैं। इस अन्तःसंघर्ष को अभिव्यक्त करने के लिए ही कवि को किसी मूर्त

करने के भावश्यकता पड़ती है और इस प्रकार यह द्विधर्मक कथा का सफेक करने में प्रवृत्त होता है।

'एलीगरी' के माध्यम से द्विधर्मक कथा-संयोजन केवल पश्चिम की विशेषता ही नहीं है। भारतीय साहित्य में भी इस प्रकार की अनेक कथाएँ अग्नोक्ति तथा समानोक्ति अलंकारों के आधार पर लिखी गई हैं। कवीर के अधिवादा गूढ कथन और जायसी का 'पद्मावत' इसी प्रकार की रचनाएँ हैं। हाँ, अग्नोक्ति-समानोक्ति की द्विधर्मक कथा-योजना तथा 'एलीगरी' के पर्याय 'रूपक' में एक सूक्ष्म अन्तर अवश्य है। अग्नोक्ति में वाच्यार्थ प्रधान एवं व्यंग्यार्थ गौण रहता है, समानोक्ति में इस प्रकार एक ही प्रधानता अथवा गौणता का प्रयत्न तो नहीं किया जाता, किन्तु उसमें भी प्रमुखता प्रायः प्रस्तुत धर्म की ही रहती है। अर्थात् उसमें अधिप्रेषण धर्म की अधिष्ठा व्यंग्यार्थ को सायास महत्त्व नहीं दिया जाता, वरन् वही-वही श्लिष्ट शब्दों के प्रयोग से साकेतिय अर्थ की योजना कर दी जाती है। समानोक्ति में यह भी आवश्यक नहीं है कि उसमें प्रत्येक पदना अथवा शब्द का श्लिष्ट प्रयोग किया जाए। इन दोनों के विपरीत 'रूपक' में यह आवश्यक है कि उसमें प्रत्येक पात्र तथा पदना का आद्योपान्त द्विधर्मक स्थिति हो। उससे सम्बद्ध दोनों कथाएँ कवि की अभीष्ट होती हैं। अन्ततः 'रूपक' की यह विशेषता एक ऐसी व्यावर्तक रेखा है, जो अग्नोक्ति अथवा समानोक्ति अलंकार से उसने पार्यक्य को स्पष्ट करती है।

'कामायनी' की रूपकात्मकता

'कामायनी' में रूपक-तत्त्व का विवेचन करते समय हम 'रूपक' को 'एलीगरी' के पर्याय रूप में ही मानकर चलेंगे।

प्रसादजी ने इन महाकाव्य का कथा-नियोजन ऐतिहासिक सूत्रों के आधार पर किया है। यद्यपि उन्होंने इतिहास के उपलब्ध तथ्यों को प्रायः भूल रूप में ही स्वीकार किया है, फिर भी उनके मन में भावैतिक कथा इतनी स्पष्ट रही है कि यह महाकाव्य रूपक-तत्त्व में अलङ्कित हो गया है। यह साकेतिय और मनोविज्ञानपरक कथा इतनी संपन्नतापूर्वक आयोजित की गई है कि इसे प्रस्तुत कथानक से भिन्न करना असम्भव-ना हो गया है। कथा का यह रूप आलोचकों द्वारा आरोपित नहीं है, वरन् कवि को भी अभीष्ट रहता है। 'कामायनी' के 'शामुग' में कवि की स्त्री-कारोक्ति हमें तथ्य की परिचायक है।

(घ) "धर्म-साहित्य में मानवों के आदिपुरण मनु का इतिहास वेदों में लेकर पुराण और इतिहासों में विगना हुआ मिलता है।—मगन्तर के अर्थात् मानवता के मूल युग के प्रवर्तक के रूप में मनु की कथा आर्यों की अनुधुनि में दृढ़ता से मानी गयी है, इसलिए वेदस्वन मनु की ऐतिहासिक पुरुष ही मानना उचित है।"

(आ) "यदि श्रद्धा और मनु अर्थात् मनन के सहयोग से मानवता का विकास रूपक है, तो भी बड़ा ही भावमय और श्लाघ्य है। यह मनुष्यता का मनोवैज्ञानिक इतिहास बनने में समर्थ हो सकता है।"^१

(इ) "यह भाष्यान इतना प्राचीन है कि इतिहास में रूपक का भी अद्भुत मिश्रण हो गया है। इसीलिए मनु, श्रद्धा और इडा इत्यादि अथवा ऐतिहासिक अस्तित्व रखने हुए सांकेतिक अर्थ की भी अभिव्यक्ति करें तो मुझे कोई आपत्ति नहीं। मनु अर्थात् मन के दोनों पक्ष—हृदय और मस्तिष्क का सम्बन्ध क्रमशः, श्रद्धा और इडा से भी सरलता से लग जाता है।"^२

इन उक्तियों से स्पष्ट है कि कामायनीकार को सांकेतिक अर्थ अप्राप्त नहीं था। 'कामायनी' के काव्य-भाग में पात्रों, घटनाओं तथा घटना-स्थलों की रूपकात्मक स्थिति के द्वारा भी इसकी सहज पुष्टि हो जाती है।

(अ) पात्रों की सांकेतिक स्थिति :

'कामायनी' के नायक देव-मृष्टि के एकमात्र अवशिष्ट प्रतिनिधि मनु हैं। देव-मृष्टि के ध्वसोपरान्त वे हिमालय पर आई नयनों से विचार-मग्न बैठे हैं। मन का काम है चिन्तन करना—मनु भी भूत और भविष्य के विषय में चिन्तन कर रहे हैं। देवों के विलास पर आँसू बहाते हुए वे किकर्तव्यविमूढ हो रहे हैं। मन की यही स्थिति सकल्प-विकल्पात्मक स्थिति है, जिगकी चर्चा उपनिषदों में भी हुई है। मन की मूल वृत्ति है ग्रहकार, जिसके दर्शन मनु की निम्नस्थ पक्तियों में होते हैं—

"मैं हूँ, यह धरदान सदा क्यों लगा गुंजने कानों में।

मैं भी कहने लगा 'मैं रहूँ' शाश्वत नभ के गानों में।"

इसी ग्रह की तुष्टि के लिए मन नाना कर्मों में उलझता है। उसके ये कर्म उसे उत्थान की ओर भी ले जा सकते हैं और पतन की ओर भी। मनु मन के प्रतीक हैं, जो धूम्य की स्थिति में वह जीव है जहाँ विराग-राग, मृत्यु-जीवन, अमुरत्व-देवत्व, अकर्मण्यता-कर्मण्यता आदि ऋणात्मक और घनात्मक शक्तियाँ मिलती हैं।

मनु पाँच कोशों में से तीसरे अर्थात् मनोमय कोशस्थ जीव है, जिसे स्वयं प्रसादजी ने भी स्वीकार किया है। मनोमय कोशस्थ जीव अयोग्यता करके प्राण-मय और अन्नमय कोशों तक जा सकता है और ऊर्ध्व संचरण करता हुआ वह विज्ञानमय और ध्यानन्दमय कोशों की प्राप्ति कर सकता है। मनु किलात-प्राकुलि के ससर्ग से प्रामुरी कर्म करते हुए प्राणमय कोश में जाते हैं, किन्तु श्रद्धा के सम्पर्क से

१. कामायनी : प्रामुल, पृष्ठ ४

२. वही, पृष्ठ ७-८

मानन्दमय बोध को प्राप्त होते हैं। वह जीव के प्रतीक मनु का मनमय बोध में मानन्दमय बोध तक पहुँचने का वर्णन ही मनोवैज्ञानिक कथा का मूलाधार है।

'वामायनी' का दूसरा प्रधान पात्र है श्रद्धा, जिसका ऐतिहासिक पक्ष इतना स्पष्ट नहीं है जितना कि सांस्कृतिक। आचार्यं शुक्ल के मतानुसार वह 'विश्वामनी रागात्मिका वृत्ति' है। वह प्रवृत्तिमूलक वामायनी सद्बृत्ति है, जो निष्प्रिय मनु को पुनः वार्य-नियोजित करती है। वह मनु धर्मात् मन को शक्तिगर्भा होकर विजयी बनने की प्रेरणा देती है। वह चंचल मन का स्थिरकरण करती है। 'गीता' के अनुसार मन का निग्रह कठिन है—“मनो हि दुर्निग्रहं चल”, किन्तु श्रद्धा उसे विश्वामन्युक्त करती है। कवि के ध्यान शब्दों में श्रद्धा का स्वरूप यह है—

(घ) “हृदय को नुक़्ति धबाहू उबार,
एक लम्बी काया उन्मुक्क !”

(घा) “दया, माया, ममता लो धाज, मधुरिमा लो प्रगाथ विख्यात,
हमारा हृदय रत्न निधि स्वच्छ, तुम्हारे लिये खुला है पात।”

दया, माया, ममता, मधुरिमा, प्रगाथ विश्वाम आदि हृदय की प्रवृत्तियाँ हैं, जिनका यही नाभिप्राय उल्लेख है।

इडा के मानैतिक धर्म में तो कोई मन्वेह ही नहीं है। वह बुद्धि की प्रतीक है। उसका चरित्र-चित्रण ही इस आधार पर किया गया है। यह की भावना को तुष्टि के लिए मन बुद्धि-क्षेत्र में प्रवेश करता है, जिसका स्वरूप सहज चमत्काररूप होता है—

“उस रम्य कलक पर नवल चित्र-सी प्रकट हुई सुन्दर बाला।
वह नयन महोत्सव की प्रतीक धम्तान नलिन की तब माला।”

इडा व्यवसायात्मिका बुद्धि है जो श्रद्धा की समोजिता शक्ति के विरुद्ध भेदोत्पादक है। वह तर्कयुक्त है। उसके चित्रण में कवि ने जिन उपमानों का आशय लिया है, वे बुद्धि के धर्म हैं। तर्कजाल, विज्ञान, कर्म, विचार, त्रिगुण आदि सब उसी से सम्बन्धित हैं। वह स्वयं मनु से कहती है—“जो बुद्धि बड़े उसकी न मानकर फिर जिसकी नर धारण जाय।” और मनु भी उसकी धोर में सारस्वत प्रदेण की पुनः धर्मव्या की प्रार्थना की मानकर पुनः उठने है—

“अथतब छोडकर धीरों का जब बुद्धिधार को धरनाया,
में बड़ा सहज, लो स्वयं बुद्धि की मानो धाज यहाँ पाया ॥”

इस प्रकार प्रगादत्री ने साहेबिा धर्म का निरन्तर निर्वाह किया है। 'वामायनी' के पात्रों की यह प्रमुख विशेषता है कि धरना स्वतन्त्र धर्मिता रखते हुए भी वे रूपरत्न में बाधन नहीं बनते।

‘कामायनी’ के अन्य पात्रों में मनु-श्रद्धा का पुत्र मानव नवीन मानवता का प्रतीक है ; उसमें मनु और श्रद्धा के चरित्राच हैं और वह बुद्धि के संरक्षण में रहता है । किलात और आकुलि आसुरी संस्कृति के अवशेष हैं और मन की आसुरी वृत्तियों के प्रतीक हैं । वे ही मनु (मन) को पशु-यज्ञ के लिए प्रेरित करते हैं । जीवित प्राणियों में मनुष्येतर जीवों की चर्चा भी ‘कामायनी’ में आई है । देवता इन्द्रियों के प्रतीक हैं, जो अशुभ विलास के कारण सर्वनाश करते हैं । श्रद्धा का पशु निरीह शोषित प्राणी है । कुछ विद्वानों ने उसे आधुनिक अहिंसा के अर्थ में भी माना है । ‘वृषभ’ धर्म का प्रतिनिधि है और सोमलता से युक्त होने के कारण भोगयुक्त धर्म है ।

(घा) घटनाओं तथा घटना-स्थलों को साकेतिक स्थिति :

पात्रों के पश्चात् घटनाओं और घटना-स्थलों की रूपकात्मक स्थिति की चर्चा अपेक्षित है । ‘कामायनी’ के प्रारम्भ में जिस जलप्लावन का उल्लेख है वह ऐतिहासिक घटना है । इसकी पुष्टि प्राचीन बौद्ध साहित्य और आधुनिक भूगर्भशास्त्रीय अनुसन्धानों से हो जाती है । साकेतिक अर्थ में जलप्लावन वासनामय अन्नमय कोश है । इन्द्र के संकेत पर मनु जिस सारस्वत नगर का पुनरुद्धार करते हैं, वह प्राणमय कोश है । इस प्रदेश की विशेषता भौतिक समृद्धि है, जिसे निरन्तर प्राप्त करते रहने पर भी मनुष्य अपूर्ण-काम रहता है । मानसरोवर और कैलाश क्रमशः गमरसता की अवस्था और आनन्दमय कोश हैं ; वहाँ अखण्ड आनन्द की परिव्याप्ति है । जो भी प्राणों वहाँ पहुँच जाता है वह शिवमय हो जाता है । ‘कामायनी’ में इन स्थलों की विशेषता इस प्रकार वर्णित की गई है—

“शापित न यहाँ है कोई, तापित पापी न यहाँ है ।

जीवन वसुधा समतल है, समरस है जो कि यहाँ है ।”

इसी प्रकार हिमगिरि ‘कामायनी’ में अबाधित मुक्ति का प्रतीक है । यहाँ का परम धन सन्तोष है । मनु को हिंसा-कर्म में प्रवृत्त कराने के कारण ‘पशु-यज्ञ’ में पाप का प्रतीकत्व है । त्रिपुर अर्थात् इच्छा, क्रिया व ज्ञान के तीन लोकोँ को चेतना (मन) की तीन वृत्तियों के रूप में लिया गया है । इनके एकीकरण का विघटन मनु के व्यक्तित्व को खंडित कर देता है, किन्तु श्रद्धा द्वारा इनका समजन किया जाने पर समरसता की प्राप्ति होती है ।

समग्र रूप से पर्यवेक्षण करें तो ज्ञात होता है कि मनु, जो मनोमय कोशस्थ जीव हैं और पश्चात्ताप से जर्जर होकर अकर्मण्यता को प्राप्त हो चुके हैं, हृदय की विश्वासमयी रागात्मिका वृत्ति के साहचर्य से पुनः कर्मरत होने हैं । किन्तु, मन शुद्ध निर्विकल्प होकर श्रद्धा को ग्रहण नहीं कर पाता । बुद्धि की मन्दिता से ग्रस्त होने के

कारण उसमें काम और वासना का जन्म होता है। काम 'इष्ट विषय की अभिलाषा' है और वासना 'इष्ट विषय में अभिविषय'। इसकी प्रतिबिम्बरूप नारी में स्वच्छन्द विद्या-भावोच होता है। मन वासना से प्रनृप्त होकर कर्म की ओर प्रेरित होता है। उसकी अधिवाधिय तृप्या उसे हिंसा की ओर ले जाती है। इन कर्म के मार्ग में जाने वाले तत्वों से उसे ईर्ष्या होती है। इसी मह की प्रनृप्ति मन को बुद्धि की ओर प्रान्वित करती है। बुद्धि एक भीमा तक लाभदायक है। मन इसने भौतिक विद्याम कर सकता है, किन्तु उसकी प्रनृप्ति नित्य अभिवृद्धि को प्राप्त करत हुए जब बुद्धि पर निर्वाधित अधिवाध चाहती है तब सधर्म का जन्म होता है। सधर्म से भी मह की तुष्टि न होने से निर्वेद (विरहित) होना स्वाभाविक है। भीतिवता और भेद-बुद्धि से प्रथम मन आत्मरत होने लगता है। आत्मदर्शन की भावना पुन श्रद्धा का मयोग पाकर रहस्य के उद्घाटन में समर्प्य होता है। स्पष्ट है कि इच्छा, क्रिया और ज्ञान (भावना कर्म और ज्ञान) की समरसता ही प्रलम्ब आनन्द है जो श्रद्धा—आस्थामयी रागात्मिका वृत्ति—के द्वारा सम्प्य है। इसी की खोज में मानव पुण-पुण से प्रपन्नशील है।

इस पर्यवेक्षण से दो बातें सामने आती हैं। एव तो यह कि चञ्चल मन श्रद्धा-रहित होकर स्थिर नहीं रह सकता। श्रद्धा का सतन साहचर्य ही काम्य की प्राप्ति का साधन है। यहाँ यह सवा उल्लो है कि मनु श्रद्धा की महापता से प्रन्त में जिस आनन्द की प्राप्ति करते हैं, उससे मानव और मारस्वनवासियों का क्या सम्बन्ध है? इसका उत्तर यह हो सकता है कि मनु के द्वारा जिस आनन्दवाद की स्थापना की गई है, उसे भावी मानवता के लिए आदर्श के रूप में उपस्थित करना कवि को अभिप्रेत था। इसीलिए श्रद्धा कुमार को अपने साथ न ले जाकर इडा के पान छोड़ जाना है।

(इ) सर्गों का तात्वेतिक नामकरण :

'कामायनी' का रूप-तत्त्व एव अन्य दृष्टि से भी स्पष्ट है। इसके सर्गों का नामकरण और क्रम उसी प्रकार रखा गया है, जिस प्रकार हमारे मन में वृत्तिमाँ उठती है। यहाँ आधुनिक मनोविज्ञान की चर्चा में पूर्व मन के विषय में भारतीय शास्त्रों के मत उद्धृत करना असंगत न होगा। छान्दोग्य उपनिषद् में मन को प्रन्ममय, प्राण को जलमय और वाक् को तेजोमय कहा गया है। इसी प्रमग में मन को चञ्चलता पर भी प्रकाश डाला गया है जिस पर प्रतिबन्ध लगाना आवश्यक होता है। पत्रजति ने मन अथवा चित्त-वृत्तियों के निरोध के लिए योग का आधार देने का परामर्श दिया है—'योगश्चित्तवृत्ति निरोधः ।'

शिवदर्शन में मन को प्रवृत्ति मार्ग में नियोजित करने का उल्लेख है। शिव मन की इच्छा से ही सृष्टि का सृजन करत है। यदि हम मन को स्वतन्त्रता दे दें तो भी सर्वत्र शिव का वाग होने के कारण वह मन उसे छोड़कर वहाँ जायेगा? वस्तुतः प्रसादजी शैव दर्शन से प्रभावित थे। प्रश्नोपनिषद् में दस इन्द्रियों का स्वामी मन को

ही माना गया है। यहाँ यह जान लेना चाहिए कि उपनिषदों का मनोविज्ञान सर्वत्र अध्यात्म-समन्वित है।

आधुनिक मनोविज्ञान मन के गूढ रहस्यों का विश्लेषण करता है। बालक में सर्वप्रथम शुद्ध चेतना का उदय होता है। यही 'प्रत्यक्ष' के सहारे शरीराभिमानी ग्रह का बोध उत्पन्न करती है। इनसे मानवीय चेतना विकसित होती है। बालके में सर्वप्रथम कुतूहल, जिज्ञासा, भय आदि स्वयंभू मनोवृत्तियों का उदय होता है। किञ्चि-रावस्था में इन्हीं स्वयंभू मनोवृत्तियों के सहारे ग्रह का बोध होता है जो आगे चलकर लिंग-चेतना को जन्म देता है।

अब देखना यह है कि 'कामायनी' में इस क्रम का पालन कहाँ तक हुआ है? 'कामायनी' का प्रारम्भ चिन्ता से हुआ है। मनु चिन्ताग्रस्त होकर हिमगिरि के उत्तुंग शिखर पर बैठे हैं। धीरे-धीरे उनमें आशा का संचार होता है और तदनन्तर श्रद्धा-वृत्ति का संसर्ग प्राप्त होता है। उनका मन काम और वासना में उलझने लगता है और इस प्रकार कर्म, ईर्ष्या और सघर्ष करते हुए वे अन्त में आनन्द को प्राप्त करते हैं। स्पष्ट है कि हमारे मन में उठने वाला भाव-क्रम भी इसी के अनुरूप चलता है। इस प्रकार प्रसादजी ने यहाँ भी प्रतीक-पद्धति से दो कथाओं का सफल निर्वाह किया है।

आधुनिक दृष्टि से 'कामायनी' के रूपक का अर्थ .

प्रत्येक साहित्यकार पर युगीन वातावरण का न्यूनाधिक रूप में प्रभाव अवश्य रहता है। कामायनीकार को भी इसका अपवाद नहीं माना जा सकता। यद्यपि 'कामायनी' में मानव-सम्भ्रता के प्रारम्भिक युग की गाथा का प्रतिपादन किया गया है, पर वर्तमान का प्रभाव भी कवि के मन में निश्चित रूप से विद्यमान था। अतः आज के मानव-जीवन का रूपक-तत्त्व भी उसमें सहज स्वीकार्य है। आज के मनुष्य के सामने एक प्रमुख समस्या यह है कि यह श्रद्धा और अध्यात्म के आन्तरिक स्वरूप को समझने में सर्वथा असमर्थ हो रहा है। उसकी आस्था और विश्वास-सम्बन्धी सात्त्विक वृत्तियाँ अनास्था और अविश्वास में बदल गई हैं। परिणामतः उसका हृदय रागात्मक तत्त्व से धूम्य हो गया है और वह अनायास ही बुद्धि-वैभव को गौरव देने लगा है। ममता, वास्तव्य, दया, प्रेम, सहानुभूति आदि की कोमल भावनाओं से सर्वथा रहित होकर वह विज्ञान का अनुसंधान कर रहा है। किन्तु, यह बौद्धिक विकास निश्चय ही एकागी है। इसी कारण आज के युग में आध्यात्मिकता, विज्ञान और सांसारिक कर्म तीन पृथक्-पृथक् दिशाओं में चल रहे हैं। इस असामंजस्य को दूर करने के लिए श्रद्धा अर्थात् आस्तिक बुद्धि की प्राप्ति आवश्यक है।

'कामायनी' का मूल लक्ष्य अलण्ड आनन्द की प्राप्ति है, जो श्रद्धा द्वारा सम्भव हुई है। कवि का यह 'अलण्ड आनन्द' ही आधुनिक मानव के कल्याण का यौनक

है। यही धात्र की समस्या का प्रमुख समाधान है। अतः यह कहना अनुचित न होगा कि प्रसादजी की अपूर्व प्रतिभा ने आधुनिक युग की प्रमुख समस्या और उसके समाधान का समावेश 'कामायनी' के कथानक में कर दिया है।

रूपरत्न पर कतिपय आक्षेप

अब एक और प्रश्न रह जाता है, और वह है कामायनी के रूपरत्न की तर्क-मार्गति। आचार्य सुक्ल का प्रबल आक्षेप है कि जब इच्छा, क्रिया और ज्ञान, तीनों श्रद्धा की ही प्रवृत्तियाँ हैं, तब श्रद्धा का ज्ञान में अलग अस्तित्व क्यों? वे कहते हैं—

जिस गमन्वय का पक्ष कवि ने अन्त में सामने रखा है, उसका निर्वाह रहस्यवाद की प्रकृति के कारण काव्य के भीतर नहीं होने पाया है। पहले कवि ने कर्म को बुद्धि या ज्ञान की प्रवृत्ति के रूप में दिखाया, फिर अन्त में कर्म और ज्ञान के बिन्दुओं को अलग-अलग रखा।^१ सुक्लजी के इस आक्षेप का उत्तर डॉ० नगेन्द्र के मतानुसार इस प्रकार है "श्रद्धा केवल भावना नहीं, भाव भी नहीं। वह जीवन की आस्तिक बुद्धि है, विश्वान और आस्था का प्रतीक है। भावलोक तो मात्र भाववृत्ता, केवल इच्छा का प्रतीक है, जबकि श्रद्धा जीवन के अस्तित्व में आस्था अर्थात् विश्वात्मनुवृत्त जीवनेच्छा है।"^२

वस्तु-रचना की दृष्टि से भी श्रद्धा का इन तीनों (भाव, ज्ञान और क्रिया) में अलग होना आवश्यक था। 'कामायनी' की कथा का उद्देश्य अमरसना की प्राप्ति करने के चिदानदर्शन होना है—और यह कार्य मुख्य पात्र के द्वारा ही सम्पादित होना चाहिए था। "इस प्रकार कामायनी निस्सन्देह ही रूपक है। प्रसादजी ने कथा के मूल तत्वों को ऐतिहासिक मानन हुए उनसे आधारपर ऐतिहासिक महाकाव्य की रचना का उपक्रम किया था। किन्तु कथा का साकेतिक रूप उनके मन में प्रारम्भ से अन्त तक दर्शाया था और मन के विकास का प्राचीन रूपक उनकी रचना में भी प्रिय था।"^३

सुक्लजी द्वारा किये गये उपर्युक्त आक्षेपों के अनिश्चित 'कामायनी' के रूपरत्न के सम्बन्ध में निम्नलिखित प्रश्नों भी व्यक्त की जाती हैं—

(प्र) रूपक काव्य के पात्र और घटनाएँ अधिराशन कल्पित होने हैं जबकि 'कामायनी' का कथानक ऐतिहासिक है।

(घ) जलप्लावन के समय तथा सारस्वत नगर में प्रायः एक जैसी महारथ घटनाएँ घटती हैं। अतः इनमें से प्रथम को अलग-अलग बोग तथा दूसरे को आराम्य बोग बन कर भेद करना उचित नहीं है।

१. सिन्धी साहित्य का इतिहास, पृष्ठ ६६१

२. देगिंग, 'विचार और विश्लेषण', पृष्ठ ७६

३. विचार और विश्लेषण (डॉ० नगेन्द्र), पृष्ठ ७३

(इ) मनु और मानव दोनों में लगभग समान प्रतीकत्व का नियोजन हुआ है।

इन आक्षेपों में, वास्तव में, बल नहीं है, क्योंकि (अ) 'कामायनी' का आधार इतिहास होने पर भी उसमें आद्योपान्त कल्पना का समावेश रहा है। सभी पात्रों के ऐतिहासिक व्यक्तित्व के साथ-साथ उनकी कवि-कल्पित सूक्ष्म अनुभूतियाँ भी सर्वत्र विद्यमान हैं। अतः प्रतीक-निर्वाह में कवि को पूर्ण सफलता मिली है। (आ) जल-प्लावन के समय विलासातिरेक के कारण देव-सृष्टि का पूर्ण विनाश होता है। देवता एक-दूसरे के लिए 'बड़ी मछली' बनकर सृष्टि को समाप्त करने लगे। इसके विपरीत सारस्वत नगर में ऐसी स्थिति नहीं है। वहाँ मनु का विलास कारण अवश्य है, किन्तु साथ ही श्रद्धा की सहानुभूति, मनु का निर्वेद भादि मनु के बचाव के प्रबल आधार हैं जिनकी सहायता से ये अन्नमय कोश तक पहुँचते हैं। वैसे भी, प्राणमय कोश की स्थिति अन्नमय कोश से ऊँची है। अतः जलप्लावन और सारस्वत नगर की घटनाओं में समानता नहीं माननी चाहिए। (इ) मनु और मानव के प्रतीकत्व में भी प्रसादजी ने स्पष्ट रूप में भेद-रेखा खींची है। मनु अपनी अन्तिम अवस्था में ही पूर्णता को प्राप्त कर सके थे, जबकि मानव ने प्रारम्भ से ही पूर्णता का परिचय दिया है। मनु और श्रद्धा के अभावों को इड़ा से ग्रहण करके उसकी पूर्णता का विधान किया गया है। एक अन्य दृष्टि से भी इसपर विचार किया जा सकता है। मनु और मानव-सम्बन्धी प्रतीकत्व की असंगति में स्वयं प्रसादजी भी अपरिचित न थे। इसी कारण उन्होंने आनन्द-लोक की यात्रा से पूर्व सारस्वत नगर में ही श्रद्धा द्वारा मानव का परित्याग करवा दिया था। तदनन्तर कलाश-यात्रा के पश्चात् उन्होंने मानव को मनु की चित्तता में लीन करा दिया है। इस प्रकार, दोनों ही दृष्टियों से, मनु और मानव के प्रतीकत्व का समर्थन किया जा सकता है।

वस्तुतः रूपक-तत्त्व के सफल निर्वाह की दृष्टि से 'कामायनी' अप्रतिम रचना है। इसके प्रत्येक पात्र तथा घटना का ऐतिहासिक महत्त्व तो है ही, साथ ही मनो-विज्ञान-सम्बन्धी साकेतिक अर्थ भी अत्यन्त व्यक्त हैं। वह मूल कथा का सहायक बन कर आया है। अन्य कवियों को द्विअर्थक कथा की सिद्धि के लिए प्रायः मूलकथा में परिवर्तन करना पड़ा है, किन्तु कामायनीकार इस दोष से सर्वथा मुक्त हैं। जहाँ-वही थोड़ा बहुत परिवर्तन है वह वैज्ञानिकता की दृष्टि से है, रूपक के निर्वाह के लिए नहीं। 'कामायनी' में साकेतिक अर्थ की सिद्धि के लिए मूल कथा को गौण नहीं बनाया गया, पात्रों के मुख से सर्वथा असम्बद्ध उक्तियाँ नहीं बहलाई गईं और न ही ऐसे पात्रों अथवा घटनाओं का समावेश किया गया है जिनसे रूपकात्मक व्यञ्जना न होती हो। यदि हम तुलनात्मक दृष्टि से विचार करें तो जायसी के 'पद्मावत' में इस प्रकार के दोष उभर आए हैं। उसका ऐतिहासिक कथानक आध्यात्मिक पक्ष की प्रधानता के बोध से दब गया है। रत्नसेन दस द्वारों के चक्कर में पड़ जाता है और

क्या विनृतल हो जाती है। इतना ही नहीं, पद्यावतवार को जहाँ-वहीं आध्यात्मिक अभिव्यक्ति का प्रवसर मिला है, वहाँ वह अपनी लेखनी पर नियन्त्रण नहीं रख सका। उसके वाच्यार्थ और ध्येयार्थ दो भिन्न दिशाओं में चले गए हैं—स्वाभाविक न होकर आरोपित बन गए हैं। किन्तु, 'वामायनी' का रूपक-तत्त्व इन आरोपों से मुक्त रहा है। इसी कारण प्रबन्ध-वाक्यों के क्षेत्र में 'वामायनी' की यह रूपकात्मकता और सुगठित बन्तु-योजना नव्य ही नहीं, प्रस्तातीत हो गई है।

यह भी ज्ञातव्य है कि रूपक का निर्वाह और वह भी अनेक पात्रों व घटनाओं के सन्दर्भ में, सरल कार्य नहीं है। स्वयं प्रसादजी ने 'वामायनी' को रूपक-वाक्य न मानकर इसमें रूपक की सम्भावनाओं का सवेत मात्र किया है। अतः 'वामायनी' में एकाग्र प्रसंग में रूपकत्व के शिथिल नियोजन को वाक्य-शैली की असमर्थता नहीं मानना चाहिए। यह तो अप्रस्तुत के विरुद्ध प्रस्तुत की, परोक्ष के विरुद्ध प्रत्यक्ष की और आदर्श के विरुद्ध यथार्थ की सामयिक शक्ति है। 'वामायनी' का रूपक-तत्त्व भी अपनी शक्ति का वावजूद इसका अपवाद कैसे रह सकता था।



श्रंगी रस

काव्यशास्त्रियों ने रस को काव्य की आत्मा के रूप में प्रतिष्ठित किया है। अतः किसी भी काव्य-कृति में रस की सहज अन्तर्भाषिता रहती है। प्रबंध-काव्य में तो रसों का संचरण और भी अधिक होता है। वस्तुतः प्रबंध-काव्य में जीवन और जगत् के वैविध्य का चित्रण किया जाता है। अतः विविध घटनाओं एवं परिस्थितियों के अनुकूल उसमें विभिन्न रसों की स्थिति रहती है। किन्तु, इन सभी रसों में महाकाव्य में एक रस तो आद्योपान्त उपलब्ध रहता है और शेष गौण होते हैं। अर्थात् महाकाव्य में एक रस श्रंगी के रूप में विद्यमान रहना चाहिए तथा शेष रस अंग-रूप में। ये अंगभूत रस संचारी भावों के समान उन्मग्न-निमग्न होकर श्रंगी रस को पुष्ट करते रहते हैं।

महाकाव्य में श्रंगी रस के रूप में किस रस को स्थान दिया जाए, इस सम्बन्ध में प्रायः सभी आचार्य सहमत हैं। उन्होंने एक स्वर से यह प्रतिपादित किया है कि महाकाव्य में शृंगार, धीर अथवा शान्त में से किसी एक रस को श्रंगी रस के रूप में प्रतिष्ठित किया जा सकता है। काव्य-रूप की दृष्टि से 'कामायनी' महाकाव्य की कोटि में आती है। अतः यह अपेक्षित है कि उसमें भी इन तीनों रसों में से किसी एक को श्रंगी रस के रूप में स्वीकार किया गया हो तथा शेष रस उसके सहायक हों।

श्रंगी रस के निर्धारण के लिए कुछ विशेष नियम हैं। निम्नलिखित कसोटियों पर उसका पूरा उतरना आवश्यक है— (अ) निरन्तर व्याप्ति, (आ) प्रमुख पात्र की मूलवृत्ति से सम्बन्ध, (इ) उद्देश्य और फलागम का आस्वाद रूप, (ए) मूल प्रभाव का व्यञ्जक।

इसी आधार पर हम 'कामायनी' के श्रंगीरसत्व पर विचार करेंगे। इस अर्थ में विभिन्न रसों की स्थिति इस प्रकार रही है—

(१) वास्तव्य रस :

'कामायनी' में वास्तव्य रस का निरूपण 'ईर्ष्या' व 'स्वप्न' सर्गों में हुआ है। 'ईर्ष्या सर्ग' में श्रद्धा द्वारा अपने भावी पुत्र के लिए क्रूते घादि का वरान करने में हृदय का वास्तव्य मुखरित हो उठा है। 'स्वप्न' सर्ग की निम्नांकित पंक्तियाँ तो इस रस का अत्यन्त सुन्दर उदाहरण हैं—

“माँ—फिर एक कितक दूरागत गूँज उठी कूटिया सूनी,
माँ उठ दौड़ी भरे हृदय में लेकर उत्कठा दूनी।”

इन पंक्तियों में आत्मबल के रूप में श्रद्धा का पुत्र मानव है। उसके द्वारा 'माँ' शब्द का उच्चारण और तदनन्तर किलकारी घादि भरता उद्दोषण है। उत्कठित श्रद्धा का उने लेने के लिए दौड़ पड़ना अनुभाव है। हृषं, श्रौत्वुवर, चपलता घादि सञ्चारी भाव हैं। इस प्रकार यहाँ वास्तव्य की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है। किन्तु यह आत्मव्य है कि इस प्रकार के प्रसंग 'कामायनी' में अरुण ही हैं, अतः इसे अग्री रस नहीं माना जा सकता।

(२) भयानक रस :

भयानक रस का निरूपण प्रसादजी ने मुख्यतः 'चिन्ता' सर्ग में किया है। प्रलय के विनाश की देय कर मनु चिन्तित है। उनके हृदय में भय का आधिपत्य है। एक उदाहरण लीजिए—

“उपर गरजतीं सिधु सहर्षियाँ, कूटिल बाल के जातों-सी,
पत्नी धा रहीं फेंक उगतती, फल फँसाये ध्यालों सी।
धँसती धरा, धधकती ज्वाला, ज्वालामुखियों के निरवात
घोर सङ्घित क्रमता. उसके अद्यय का होता था हास।

इन पंक्तियों में सिधु की भीषण सहर्ष आत्मबल है। मनु आश्रय है, जो इन सहर्ष के गर्जन, उनक गर्प के समान बटों, पृथ्वी के धँसने और ज्वालामुखी फूट पड़ने घादि का दृश्य देय कर उद्दोषण का अनुभव करती हैं। मनु का नाय में बँटकर जाना, विनाश-राज्य होना घादि अनुभावों के रूप में वर्णित हुए हैं और स्मृति, विषाद, कातरता घादि सञ्चारी भाव हैं।

'चिन्ता' सर्ग के अनिश्चित 'स्वप्न' एवं 'समय' सर्गों में भी भयानक रस से सम्बन्धित हो-पार स्थान हैं, किन्तु स्पष्ट ध्याप्ति अथवा मुख्य पात्र की मूलवृत्ति से सम्बन्ध न होने के कारण इस रस को भी 'कामायनी' में मुख्य स्थान नहीं मिला है।

(३) घोर रस :

घोर रस के लिए 'कामायनी' में अधिक अवकाश नहीं रहा। इसका अभाव किन्तु प्रधान होने के कारण उगम बाह्य समय की सूचना रही है। केवल 'मय' रस

सर्ग में इड़ा के प्रति मनु को बलात्कार की असफल चेष्टा के समय सारस्वत नगर की क्षुब्ध प्रजा से मनु के युद्ध-वर्णन में इस रस को किंचित् अभिव्यक्ति हुई है—

“अंधड़ था घड़ रहा, प्रजा-दल-सा झुंझलाता,
रण-वर्षा में शस्त्रों-सा बिजली चमकाता ।
किन्तु क्रूर मनु वारण करते उन धारों को,
घड़े कुचलते हुए खड़ग से जन-प्राणों को ।
आहत पीछे हटे, स्तम्भ से टिक कर मनु ने,
श्वास लिया, टंकार किया दुर्लक्ष्यी घनु ने ।”

इन पंक्तियों में सारस्वत नगर की प्रजा एवं आकुलि-किनात नामक राक्षस-गण आलम्बन हैं । उनकी तीव्र गति व शस्त्र-चालन का कौशल उद्दीपन है । मनु द्वारा शस्त्र-प्रहार को रोकना और अज्ञात चक्र की भाँति घूमते रहना अनुभाव के रूप में वर्णित हुए हैं । आवेग, मद, उग्रता, भ्रौंस्तुम्ब आदि को कल्पना संचारी भाव के रूप में हुई है ।

(४) कण्ठ, वीभत्स, रौद्र, अद्भुत रस :

इसी प्रकार स्फुट रूप में 'कामायनी' में अन्य रस भी उपलब्ध हैं । मनु के चिन्तन में कही-कही कण्ठ रस, सारस्वत नगर-वासियों द्वारा उनके युद्ध-वर्णन में रौद्र रस, मनु द्वारा किये गए मजो के हिसात्मक बर्णों में वीभत्स रस (दारुण दृश्य रुधिर के छीटे, अस्थि-खड की माला) आदि का चित्रण हुआ है । शिव के ताण्डव नृत्य तथा त्रिलोक-दर्शन के प्रसंगों में अद्भुत रस की स्थिति मानी जा सकती है । हाँ, इस चिन्तन-प्रधान महाकाव्य में हास्य रस का कोई भी प्रसंग अवश्य नहीं आ पाया है ।

(५) शृंगार एवं शान्त रस :

आधिक्य की दृष्टि से 'कामायनी' में शृंगार व शान्त रसों का आचोपान्त नियोजन है । शृंगार के दोनो पक्षों को इसमें ग्रहण किया गया है—'ईर्ष्या' सर्ग तक संयोग शृंगार मिसला है, 'इड़ा' सर्ग में उसके वियोग यक्ष का निरूपण है । 'स्वप्न' में प्रवास की भी चर्चा है । इसी प्रकार, शृंगार के साथ-साथ शान्त रस भी सम्पूर्ण ग्रन्थ में व्याप्त रहा है । प्रारम्भिक सर्गों (चिन्ता, आशा) में मनु का शान्त चिन्तन अत्यन्त सुन्दर बन पड़ा है । अन्तिम सर्गों में तो इसकी पूर्ण प्रतिष्ठा है । श्रद्धा और मनु का उस आनन्द-लोक की ओर प्रस्थान करना जहाँ सदैव शान्ति है तथा सभी घपने हैं, और उस आनन्द-लोक में पहुँच कर अखण्ड आनन्दावस्था में तन्मय हो जाना शान्त रस के द्योतक हैं । चिन्ता, आशा, निर्वेद, रहस्य, आनन्द आदि सर्ग इमी रस को अंगीकार करते हैं ।

इस प्रकार अन्य रसों की अपेक्षा 'कामायनी' में दो रस अधिक ग्रहण किए

गए हैं—शान्त तथा शृंगार । शेष रस इतने क्षणिक हैं कि उन्हें इस महाकाव्य का भगी रस कदापि नहीं माना जा सकता । शान्त और शृंगार में से भी शास्त्रीय लक्षणों के अनुसार शान्त रस ही 'कामायनी' का भगी रस सिद्ध होता है । भक्त रस भगी रस के लिए मान्य चारों आवश्यकताओं के आधार पर इसका विवेचन करेंगे ।

१ निरन्तर व्याप्ति .

निरन्तर व्याप्ति की दृष्टि से शान्त रस 'कामायनी' में प्राचोपान्त उपलब्ध है । स्थान-स्थान पर मनु के चिन्तन में श्रद्धा की उक्तिओं में तथा 'दग्गन', 'रत्न्य' और 'मानन्द' सर्गों में शान्त रस पूर्णतः प्रसरित रहा है । इनके विपरीत शृंगार रस केवल 'कामायनी' के पूर्वार्ध में ही है, उत्तरार्ध में शृंगार के लिए कोई स्थान नहीं है । यद्यपि यह सत्य है कि इस महाकाव्य के पूर्वार्ध में शृंगारविक्रम के कारण शान्त रस दब-सा गया है, किन्तु वह विद्यमान अवश्य रहा है । भक्त न्यूनधिकार में इन वृत्ति में शान्त रस सर्वत्र प्रवाहित है ।

२ मुख्य पात्र की मूल वृत्ति से सम्बन्ध

भगी रस प्रायः महाकाव्य के नायक-नायिका या मुख्य पात्र की मूल प्रवृत्ति से सम्बद्ध रहता है । 'कामायनी' की प्रमुख पात्रा श्रद्धा है—और उमरी प्रवृत्ति रति की अपेक्षा काम भाव की धार है । मनु भी इससे प्रमुख पात्र है । वे भी पहले शृंगार-प्रिय हैं, किन्तु अन्तिम सर्गों में पहुँचने-पहुँचते पूर्णतः शान्त रस के उपासक बन जाते हैं ।

३ उद्देश्य का आस्वाद-रूप :

'कामायनी' का मूल लक्ष्य है—सामरस्य की प्राप्ति । यह सामरस्य काम में विप्लव होने पर नहीं मिलता, बरन् जब मनु जीवन से पूर्णतः विरक्त होकर इच्छा, ज्ञान और त्रिशा के सम्बन्ध की मत्ता जान लेता है, तभी उक्त सामरस्य की प्राप्ति होती है । पवन इस दृष्टि से भी शान्त रस ही भगी रस ठहरता है ।

४ मूल प्रभाव का स्पष्टीकरण

'कामायनी' का अध्ययन करने के उपरान्त पाठक के मन में शृंगार की अनुभूति नहीं रहती । वह पूर्णतः शान्त रस में डूब चुकता है । अन्तिम सर्गों में शृंगार का सन्तमान भी पूर्णतः न होने के कारण पाठक को पूर्व-वर्णित शृंगारिक घटनाएँ तथैव या भूल जाती हैं और वह सामरस्य में सीन हो जाता है । भक्त मूल प्रभाव का स्पष्टीकरण शान्त रस ही है । प्रगादजी का उद्देश्य भी पाठक का शृंगार की ओर उन्मुख करना न होकर शान्त रस की प्रतीति कराना है ।

श्रंगी-रस की मौलिक कल्पना

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि 'कामायनी' का श्रंगी रस शृंगार न होकर शान्त है। किन्तु, शान्त रस को भी शुद्ध रूप में इस महाकाव्य का प्रमुख रस नहीं माना जा सकता। श्रद्धा की मूल प्रवृत्ति शान्त रस की द्योतक नहीं है। वह जीवन के प्रति निर्वेद भाव का उत्त्थपन करती है। वह निवृत्ति की प्रतीक न होकर प्रवृत्ति की प्रतीक है; अतः काव्यशास्त्र के शान्त रस में उसका अन्तर्भाव नहीं हो सकता। वन्मुन प्रसादजी ने सीमित काव्यशास्त्रीय अर्थ में 'कामायनी' में श्रंगी रस की योजना नहीं की। परम्परा-प्राप्त नी अथवा दम रसों में से उन्होंने किसी को ग्रहण नहीं किया। सभी रसों के अन्तिम लक्ष्य अर्थात् आत्मनोप को ही उन्होंने मूल रस माना है।

प्रसादजी की व्यक्तिगत जीवन-चर्या और उनके काव्य में उपलब्ध दार्शनिक विवेचन से स्पष्ट है कि वे शैव-दर्शन के अनुयायी थे। इसी कारण उनकी रसकल्पना भी शैव-दर्शन की मान्यताओं से अनुप्राणित रही है। शैव-दर्शन में आनन्द-भाव की मान्यता है, जिसमें शृंगार और शान्त, दोनों का सम्पर्क रहता है। प्रसादजी ने 'काव्य और कला तथा अन्य विषय' में इस ओर संकेत भी किया है—“शैवागम के आनन्द-सम्प्रदाय के अनुयायी रस की दोनों सीमाओं शृंगार और शान्त को स्पर्श करते थे। यह शान्त रस निस्तरंग महोदधिकल्प समरसता ही है।” 'कामायनी' में इस समरसताजन्य आनन्द-रस का ही प्रामुख्य है। श्रंगी रस के लक्षणों पर भी यह पूर्ण उतरता है। आरम्भ से अन्त तक इसी आनन्द या आत्मरस की व्याप्ति है। शृंगार और शान्त के विरोध का इसमें परिहार हो जाता है। 'पूर्वाङ्क' में उद्दाम 'शृंगार' और उत्तराङ्क में 'शान्त' का मियोजन करके शैवों के इस रस की प्रतिष्ठा की गई है। 'कामायनी' का अन्तिम प्रभाव भी रति अथवा शममूलक नहीं है। वहाँ तो अक्षण्ड आनन्द या सामरस्य की सत्ता शेष रह जाती है। फलागम की उपलब्धि अर्थात् मनु द्वारा समरसता की प्राप्ति भी इसी सामरस्यजन्य आनन्द द्वारा सिद्ध हो जाती है। अतः किसी भी दृष्टि से देखने पर यह स्पष्ट है कि 'कामायनी' का श्रंगी रस आनन्द या सामरस्य है।

एक अन्य दृष्टि से विचार करने पर भी 'आनन्द' का श्रंगीरसत्व स्पष्ट है। 'कामायनी' की प्रवच-कल्पना में मानव-सृष्टि के विदास सम्बन्धी कथानक के साथ-साथ मनोवैज्ञानिक (मनस्तत्त्वपरक विवेचन) आधार भी ग्रहण किया गया है। मानव-मन की प्रमुख प्रवृत्ति शृंगार में निमग्न होना है। शृंगार का उद्दाम भोग करने पर मन में क्रमशः निर्वेद का संचार होता है अर्थात् वह शान्त रस की ओर उन्मुख होने लगता है। 'कामायनी' में मनु मन के प्रतीक हैं; इसी कारण उनके व्यक्तित्व में मन की उपयुक्त दोनों विशेषताओं को दिखाते हुए पहले तो शृंगार का प्रचुर प्रति-

पादन किया गया है तथा बाद में शान्त रस का एकान्त निमोजन । और, इस प्रकार इन दोनों के समन्वय द्वारा भ्रान्तवाद की प्रतिष्ठा की गई है ।

यद्यपि 'कामायनी' के धर्मी रस (भ्रान्त या सामरस्य) का उन्मत्त वाक्यशास्त्र की स्वीकृत शब्दावली में उपलब्ध नहीं है तथापि यह जीवन का मूल रस है । इस सम्बन्ध में किनो प्रकार का मतभेद नहीं हो सकता । इस रसानुभूति से जिस भ्रान्त की प्राप्ति होती है वह साधारण भ्रान्त न हो कर 'ब्रह्मानन्द सरोवर' है । इनो भ्रान्तवाद की सिद्धि 'कामायनी' का लक्ष्य है—

“समरस ये जड या चेतन, सुन्दर साकार घना धा,
चेतनता एव विलसती, भ्रान्त अखंड घना धा ।”

यदि वाक्यशास्त्र की पारिभाषिक शब्दावली में ही 'कामायनी' के धर्मी रस का निर्धारण करने का साधन हो तो इसे उदात्त शान्त रस' माना जा सकता है । धन स्थूल दृष्टि से रस-निर्धारण करने समय साहित्यशास्त्र के आधार पर तो शान्त रस ही 'कामायनी' का धर्मी रस सिद्ध होता है, किन्तु दर्शन की भूमि पर सूक्ष्म एवं वैज्ञानिक अध्ययन करने से अनन्तर यह स्पष्ट है कि शैवागमों के भ्रान्त या समरसता की यह गौरव दिया जाना चाहिए । प्रसादजी ने इसी अखण्ड भ्रान्त को धर्मी रस के रूप में प्रतिष्ठित किया है । 'कामायनी' के मर्मज्ञ आलोचक डॉ० नरेन्द्र ने भी इन धन्य की रस-योजना पर विचार करते समय यही दृष्टिकोण व्यक्त किया है । उनके अनुसार—“कामायनी में धनेव रस है, किन्तु वे शैवागम की साम्प्रदायिक शब्दावली में भ्रान्त रस' और अभिनव गुप्त की शास्त्र-मम्मन शब्दावली में तात्त्विक धर्म में 'ज्ञान रस' के विचार माय हैं । ×××× अभिनव प्रतिपादित शान्त शैवागम के भ्रान्त रस का ही पर्याय है 'वाक्यशास्त्र में रूढ शान्त रस में उसे मौलिक करने' अभिनव की दार्शनिक पारम्वभूमिका के विरुद्ध होगा, प्रसाद की चिन्तन-परम्परा के प्रतिबल होगा और कामायनी के प्रतिपाद्य तथा स्वरूप के भी प्रतिबल होगा । जिस प्रकार कामायनी के तत्त्व-दर्शन में भ्रान्त-रस्यता का साधन है, उसी प्रकार उनके रस-दर्शन में भी । ×××× कामायनी के पूर्वार्द्ध में शृंगार और उत्तरार्द्ध में शान्त के प्राधान्य का यही रहस्य है । पूर्वार्द्ध के उद्गम शृंगार का उत्तरार्द्ध के शान्त में निजय सामान्य वाक्यशास्त्रीय धर्म में सम्भव नहीं है, क्योंकि शृंगार शान्त का विरोधी रस है, ×××× पर यही तो शृंगार और शान्त दोनों परस्पर-विरोधी न होकर सामरस्य रूप भ्रान्त या शान्त रस की दो सीमाएँ हैं । ×××× धन कामायनी का धर्मी रस भारतीय रस-निदान का आधारभूत भ्रान्त रस ही है, जिसका दूसरा नाम मौलिक धर्म में शान्त भी है ।”

भाषा-सौन्दर्य

भावों और विचारों की अभिव्यक्ति के लिए भाषा को सर्वाधिक सशक्त माध्यम के रूप में स्वीकार किया गया है। साहित्यकार भी अपने भावों की अभिव्यक्ति भाषा के माध्यम से ही करते हैं। अतः साहित्य-सर्जना के क्षेत्र में भाषा का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इस सम्बन्ध में यह ज्ञातव्य है कि यदि भाषा सशक्त होगी तो साहित्यकार के भावों की अभिव्यक्ति स्वतः हो जाएगी, किन्तु यदि भाषा असक्त हुई तो साहित्यकार के भाव अस्पष्ट ही रह जाएंगे तथा उसका साहित्य चिर स्थायी नहीं बन सकेगा।

प्रसादजी अपने युग के अत्यन्त प्रतिभा-सम्पन्न कलाकार थे। उनकी प्रतिभा बहुमुखी थी। काव्य तथा गद्य के क्षेत्र में प्रचलित प्रायः सभी विधाओं को उन्होंने अपनी कृतियों द्वारा समृद्ध किया। भाव, भाषा और शैली के क्षेत्रों में प्रयोग करते हुए उन्होंने हिन्दी-साहित्य को 'कामायनी' और 'चन्द्रगुप्त' सरीखी प्रौढ़ रचनाओं से अलंकृत किया। उनके सम्पूर्ण साहित्य में भावना एवं भाषा-शैली का पूर्ण उत्कर्ष मिलता है। वस्तुतः वे अनुभूति और अभिव्यक्ति को पृथक्-पृथक् देखने के पक्ष में नहीं हैं। उनकी मान्यता है कि यदि कवि में सकल्पात्मक मौलिक अनुभूति का तीव्र प्रायेण है तो उसकी अभिव्यक्ति निस्सन्देह सुन्दर एवं समर्थ होगी। 'काव्य और कला' शीर्षक निबन्ध में इस विचार को इन शब्दों में व्यक्त किया गया है—'व्यजना वस्तुतः अनुभूतिमयी प्रतिभा का स्वयं परिणाम है। क्योंकि सुन्दर अनुभूति का विकास सौन्दर्यपूर्ण होगा ही।'

'कामायनी' में भी उनके भावों एवं भाषा में अपूर्व सौन्दर्य निहित है। काव्य-रूप की दृष्टि से यह कृति महाकाव्य की श्रेणी में आती है। महाकाव्य के लिए एक आवश्यक प्रतिबन्ध यह है कि उसकी प्रतिपादन-शैली शुद्ध न हो कर गम्भीर-उदात्त एवं नानावर्णनक्षमा होनी चाहिए। श्रीक. भाचार्य लांजाइनस ने तो काव्यगत घोदास्य

का स्पष्ट बचन किया है। 'कामायनी' में महाकाव्य विषयक इतने विशेषता का सफल निर्वाह किया गया है। प्रस्तुत प्रसंग में यह भी ज्ञातव्य है कि 'कामायनी' की रचना प्रसादजी ने अपनी प्रौढ़ भवस्था में की थी। अतः इस दृष्टि से भी उसमें सघनतः भाषा का प्रयोग किया जाना स्वाभाविक था।

भाषा को भावार्थ-रक्ति में सक्षम बनाने के लिए अनेक उपादानों का प्रयोग किया जाता है। उसमें श्लोकात्म्य एवं गतिशीलता की रक्षा के लिए शब्दशक्तियों, वश्रोक्ति, प्रतीक, शब्दालंकार, काव्य-गुण तथा मुहावरे और लोकोक्तियों का आश्रय लिया जाता है। इसके अतिरिक्त शब्द-संग्रह, शब्द-तान्त्रिक आदि की ओर भी ध्यान दिया जाना चाहिए। कामायनीकार इन विविध प्रसाधनों द्वारा अपनी काव्य भाषा को समृद्ध करने के प्रति पर्याप्त मजगू रह गए हैं। भव हम आलोच्य कृति में इनके सौन्दर्य का पृथक्-पृथक् उद्घाटन करेंगे।

१ 'कामायनी' में शब्दशक्तियाँ

शब्द की मुख्यतः तीन शक्तियाँ मानी गई हैं—अभिधा, लक्षणा, व्यञ्जना। किसी शब्द में साक्षात् सन्नेहित अर्थ की प्रतीति कराने वाली शब्दशक्ति अभिधा है। कभी-कभी शब्द के मुख्य अर्थ को ग्रहण कर लेने पर भी काव्यगत सौन्दर्य की उपलब्धि नहीं हो पाती। इसी कारण कुशल यदि इसके अधिक प्रयोग से बचने का प्रयत्न करते हैं, किन्तु इसका एवान्त तिरस्कार करना सम्भव नहीं है। प्रसादजी ने भी वर्णनात्मक स्थलों पर अथवा विभिन्न कथा-मूत्रों का संयोजन करते समय इसके सरल एवं सुबोध स्वरूप को ग्रहण किया है। 'स्यम्त' सर्ग में सारम्बत नगर के इति-मूल का वर्णन करते समय अथवा 'धानन्द' सर्ग के प्रारम्भिक छन्दों में अभिधा के माध्यम से ही भावाभिव्यक्ति की गई है।

प्रसादजी ने अभिधा की अपेक्षा लक्षणा एवं व्यञ्जना का आश्रय अधिक लिया है। साक्षात् एवं व्याजनिष्ठ शब्दों का प्रयोग कवि अपनी धान्तरिक अभिव्यक्ति के लिए करता है। अभिधेयार्थ में बाधित होकर इन शब्दों में नई तटस्थ उत्पन्न करने की शक्ति आ जाती है। काव्योगोष्ठी होने के कारण साक्षात्क प्रयोग जैसे तो प्राचीन काव्य में भी उपलब्ध है, किन्तु हिन्दी के छायावादों काव्य में इसका चरम उत्थरण पाया जाता है। छायावाद के श्रेष्ठ निदर्शन 'कामायनी' का तो प्रत्यक्ष स्पष्ट साक्षात्क भगिमाद्यो से मुगुर हो उठा है। केवल एक उदाहरण देतिये—

"यह प्रभात का होन बसा शनि, जिरन जहाँ घाँसनी रहो,
यह सगम्पा धो, रवि शनि तारा में सब बोई नहीं जहाँ।"

इस उदाहरण में शब्दों की 'प्रभात का होन बसा शनि' और 'सगम्पा' का

कर सम्बोधित करना वाधित है। फिर भी इन दोनों में सादृश्य सम्बन्ध होने के कारण यह कल्पना निराधार नहीं कही जा सकती। जिस प्रकार प्रमातकालीन चन्द्रमा प्रपवा सान्ध्य-बेला निस्तेज होते हैं, उसी प्रकार अद्वा भी भ्रम मयु के विमोग में तेजहीन हो गई थी। भावों का यह सौन्दर्य लक्षणा द्वारा ही सम्भव हो सका है।

२. 'कामायनी' में वक्रोक्तिगत सौन्दर्य :

वक्रोक्ति अभिव्यक्ति की उस प्रणाली को कहते हैं जिसके द्वारा कथन में एक विशिष्ट चमत्कार उत्पन्न किया जाए। सामान्य व्यवहार में सहज कथन से बचने की प्रवृत्ति को अधिक श्रेयस्कार नहीं कहा जा सकता, किन्तु काव्य में गूढ़ अन्तर्दशाओं का वर्णन होने के कारण वक्रतापूर्ण अभिव्यंजना को शैली का गुण माना गया है। वक्रोक्ति के अनेक भेद-प्रभेद किए जा सकते हैं। प्रसादजी ने इनमें से अधिकांश का प्रयोग किया है। प्रमुखता की दृष्टि से उन्होंने वर्णविन्यास, उपचार, विशेषण, संवृति, संख्या, उपसर्ग, निपात आदि से सम्बद्ध वक्रताओं का उपयोग करके भाषा में वैदग्ध्य का समावेश किया है। 'कोकिल की काकली वृषा ही श्रव कल्पियों पर मँठराती' अथवा 'कल कपोल था जहाँ विद्वलता कल्पवृक्ष का पीत पराग' जैसी पंक्तियों में वर्णविन्यास वक्रता का सौन्दर्य द्रष्टव्य है।

इसी प्रकार सवृति वक्रता के क्षेत्र में भी आलोच्य कवि ने सफलतापूर्वक भावाभिव्यक्ति की है। इस प्रकार की वक्रता में सर्वनामादि के माध्यम से भावों का संवरण करके सौन्दर्य-विद्योत किया जाता है। 'कामायनी' के काम, वासना, लज्जा, ईर्ष्या आदि सर्गों के अनेक भावों में इसका रुचिर प्रयोग किया गया है। एक उदाहरण देखिये—

“वे फूल और वह हँसी रही, वह सौरभ, वह निश्वास छना,
वह कलरव, वह संगीत भरे, वह कोलाहल एकान्त बना।”

यहाँ देवताओं की हँसी, उल्लास, चहल-पहल और संगीतमय वातावरण अनुभवनीय था। अतः 'वह' शब्द द्वारा इनके सौन्दर्य का संवरण किया गया है।

३. 'कामायनी' में प्रतीक-विधान :

'प्रतीक' से हमारा तात्पर्य उस शब्द-विक्षेप से है जो किमी भाव अथवा विशेषता का द्योतन कराने के लिए जन-समाज में परम्परा तथा रूढ़ि के कारण प्रचलित हो गया है। भावों की सफल अभिव्यक्ति के लिए ये अत्यंत काव्योपयोगी उपकरण हैं। द्वायावादी काव्य में तो इनका प्रचुर प्रयोग किया गया है।

'कामायनी' में प्रयुक्त प्रतीकों को दो वर्गों में रखा जा सकता है—रुद्ध तथा

कवि-निर्मित या स्वच्छन्द । अधिकांश कवियों द्वारा प्रयुक्त होने रहने के कारण कुछ प्रतीकात्मक शब्द बहुत प्रचलित हो जाते हैं । इन्हें रूढ़ प्रतीक कहा जाता है । 'काँटे' और 'कुसुम' का प्रतीकत्व ऐसा ही है—

“मृदाको काँटे ही मिलें धन्य ! हों सफल तुम्हें ही कुसुम-बुज ।”

यहाँ 'काँटे' को जीवन की बाधाओं और विषमताओं के लिए तथा 'कुसुम' को सुख और ऐश्वर्य के लिए प्रयुक्त किया गया है । प्रायः सभी कवियों ने इन्हीं शब्दों के भावों के लिए इन प्रतीकों का आश्रय लिया है, अतः ये रूढ़ प्रतीक हैं ।

शंख-दर्शन का प्रतिपादन अन्य होने के कारण 'वामादनी' में इस मन के सैद्धान्तिक प्रतीकों को भी ग्रहण किया गया है । गोख (ज्योतिष-पिंड), मणु (तुच्छ जीव), भ्रूमा (सामरस्य की स्थिति), नारणजलधि (मह) आदि इसी प्रकार के सैद्धान्तिक प्रतीक हैं ।

प्रसादजी ने कपितथ नवीन प्रतीकों की योजना की है । बासी फूल (म्लान नाव), रजनी के पिछने पहर (त्रिफोरावस्या के बाद का समय), मतवाली बोजल (हृदय का उल्लास), नक्षत्र (ज्ञानी) आदि स्वच्छन्द प्रतीक हैं । वस्तुतः प्रसादजी ने प्रतीकों को उदात्त योजना द्वारा अपनी भाषा को नवीन अर्थवत्ता प्रदान की है ।

४ 'वामादनी' में शब्दांतरण :

शब्दांतरणों में कुछ विशिष्ट वर्णों या शब्दों की योजना करने अभिप्रेतना में चारला उत्पन्न की जाती है तथा उनके स्थान पर समानार्थी शब्दों का प्रयोग करने से वह धमरवार नष्ट हो जाता है । अर्थात्कारों का प्रयोग तो भाषा के उत्कर्ष के लिए किया जाता है, किन्तु शब्दांतरण भाषा से अत्यंत सम्बद्ध है । अतः वाच्य-भाषा का अभ्युदय करने समय इनका विवेचन करना आवश्यक है ।

'वामादनी' में अर्थात्कारों की अपेक्षा शब्दांतरणों का प्रयोग बहुत कम हुआ है । वस्तुतः आसौख्य शक्ति न शब्दों से गिनवाड करने की प्रवृत्ति को अधिक उचित नहीं समझा ; फिर भी, अन्तुप्राम, यमक, श्लेष, धीप्पा, पुनरुक्तिप्रकाश, विशेष-पणा विपर्यय, अर्थप्यनन आदि के प्रयोग से भाषा में रचिरता का समावेश किया गया है । पुनरुक्तिप्रकाश और अर्थप्यनन का क्रमशः एक-एक उदाहरण देता है—

(क) “धीरे-धीरे सहरोँ का दस्त, तट से टकरा होता घोसल,
छप छप का होता शब्द विरस, धर-धर कँप रूती धीप्ति तरस ।”

(घ) “धू-धू करता नाच रहा धा, धनस्तित्त का तोड़य मृप ।”

५. 'कामायनी' और काव्य-गुण :

काव्य-गुणों की संख्या के सम्बन्ध में आचार्यों में पर्याप्त मतभेद है, किन्तु आनन्दवर्द्धन, मम्मट, विश्वनाथ आदि ने तीन गुणों—माधुर्य, भोज, प्रसाद—को ही स्वीकृति प्रदान की है। कामायनीकार ने इन तीनों गुणों का यथास्थान निरूपण करके अपनी काव्य-भाषा को भाव तथा रस के अनुकूल रखा है। माधुर्य गुण की जो उसमें विशिष्ट स्थिति रही है। देखिए—

“लाली बन सरल कपोलों में, धाँसों में अंजन-सी लगती,
कुंचित धलकों-सी घुँघराली, मन की भरोर बनकर जगती।”

इन पंक्तियों में स, म, न, ल, र आदि कोमल वर्णों तथा अनुस्वारमयी पदावली के कारण माधुर्य गुण की योजना हुई है। प्रान (प्राण), मरोर (मरोड़), पास (पाश), नखत (नक्षत्र), थिर (स्थिर) आदि शब्दों में कर्ण-कटु वर्णों के स्थान पर कोमल वर्णों की योजना करके भी माधुर्य-रक्षा की गई है।

चिन्ता, इडा, और संपर्प नामक सर्गों में कवि ने भोज गुण का नियोजन किया है। प्रलय-वर्णन तथा मनु और सारस्वत नगर की प्रजा के युद्ध के समय भोज-गुणमयी शब्दावली का व्यवहार हुआ है। प्रसाद गुण के निर्वाह की ओर भी प्रसाद की सजाा रहे हैं। इसी कारण 'कामायनी' में अधिकांश सहज अर्थवाही शब्दों को ग्रहण किया गया है, किन्तु तत्सम शब्दों के बहुल प्रयोग और साकेतिक (लाक्षिक) अभिव्यक्ति की प्रचुरता के कारण उसकी भाषा के प्रसादत्व में व्याघात भी पहुँचा है। कथानक की रूपकात्मकता और शैव-दर्शन की अभिव्यक्ति के कारण पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग भी प्रसाद गुण की अभिव्यंजना में बाधक रहा है। किन्तु इससे प्रस्तुत कृति की महत्ता कम नहीं होती। वस्तुतः 'कामायनी' एक साहित्यिक कृति है—घटतः उसमें साकेतिक अभिव्यक्ति को दोष नहीं माना जा सकता।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि 'कामायनी' में माधुर्य गुण को मूलवर्ती स्थान प्राप्त हुआ है। इसके बाद क्रमशः प्रसाद और भोज गुणों की स्थिति रही है।

६. 'कामायनी' में मुहावरे-लोकोक्ति :

मुहावरे-लोकोक्तियों के प्रयोग से भाषा में सहजता तथा प्रभावोत्पादकता का समावेश किया जाता है। छायावादी कवियों ने इस ओर अधिक ध्यान नहीं दिया है—निराला, पन्त और प्रसाद को अपवाद माना जा सकता है। 'कामायनी' में कवि ने मुहावरों की प्रचुर योजना की है। गहरी नींव डालना, व्योम छूमना, साँस उसडना, रंग बदलना, दैव हारना, कान खोलकर सुनना, तिल का ताड़ बनाना, लहू का घूँट

पौना, रात वाटना आदि अनेक मुहावरों का प्रयोग करके काव्य-बमटार की सिद्धि और प्रभाव की वृद्धि की गई है।

७ 'कामावनी' की भाषा-समृद्धि और शब्द सातित्य :

नवि वा शब्द-ज्ञान जितना हो व्यापक होगा, वह उसी अनुपात में भावों की सहज और बोधगम्य प्रस्तुति कर सकेगा। 'कामावनी' में संस्कृत के उत्तम शब्दों का बहुत प्रयोग हुआ है। इनके तद्भव रूपों तथा विदेशी भाषाओं के कतिपय प्रकृत शब्दों की स्वीकृति भी उसमें देखी जा सकती है। स्वाभाविकता, माधुर्य एव प्रवाह की रक्षा के लिए स्थानीय शब्द, अनुकरणमूलक शब्द, वर्ण-परिवर्तन आदि को प्रकृति भी उसमें प्राप्त रही है। इस सम्पूर्ण शब्द-वैविध्य को वृद्ध-वृद्ध रूप में इस प्रकार प्रस्तुत किया जा सकता है—

(अ) उत्तम शब्द—ममीर, चररा, विवत्त, अक्षित, जलद, प्रज्वा, भावदंश, अलम्बुषा, नाराच आदि।

(आ) तद्भव शब्द—निव्रत (निबंल), नाच (नृत्य), गपना (स्वप्न), गत (रात्रि), राज (राज्य) आदि।

(इ) देशज शब्द—पेंगो, ठिठोनी, गवत्त आदि।

(ई) विदेशी शब्द—बगला वा 'मपरूप' तथा घरबी-फारसी के तीर, दण, गुलाबी, परदा, मोन, चमक, घायल आदि।

(उ) स्थानीय शब्द—गैल, भुलक्याती, भिटवा, मुटरी आदि।

(ऊ) अनुकरण-मूलक शब्द—रिमभिम्, भिन्नमित, पर-पर, घरगया, मन-मन आदि।

(ए) पुनरुक्त शब्द—दूर-दूर, दिन-दिन, बहने-बहने, राशि-राशि, नस-नस, घास-घास, पहल-पहल, भोक-भोक आदि।

(ऐ) शब्द-सातित्य—समुत्त (समुत्त), भरोर (भरोर), किल (किलर), प्रतारित (प्रतारित), परदेनी (परदेनी) आदि।

(ओ) शब्द-भोह—मधुर, मधु, महा, नव तथा चिर शब्दों का विशेषरूप वृद्ध प्रयोग किया गया है।

उपसंहार

उपसंहार अध्याय में यह स्पष्ट है कि प्रसादों की भाषा वर्णित शक्ति तथा समृद्ध थी। भाषा-नीन्दों की अभिवृद्धि के लिए उन्होंने विभिन्न उपकरणों का आश्रय लेकर अपनी रचना-कुशलता का परिचय दिया है। बोतपात की शोक-गामय

भूमि से कुछ दूर होने के कारण प्रसादजी की भाषा पर प्रायः क्लिष्टता का दोषा-रोपण किया जाता है। किन्तु, ऐसा कहना उचित नहीं है। रस-वर्द्धन के लिए लाक्षणिक उक्तियों के समावेश को अनुपयुक्त नहीं कहा जा सकता। वैसे भी, यद्यपि प्रसादजी के समस्त शुद्ध साहित्यिक भाषा का आदर रहा है, तथापि 'कामायनी' की भाषा कृत्रिम नहीं है। उसमें भावों के अनुकूल भाषा-परिवर्तन का ध्यान रखा गया है। मुहावरों की समुचित योजना तथा तद्भव और स्थानीय शब्दों के प्रयोग द्वारा भी उसमें सरलता और स्पष्टता का समावेश किया गया है। वस्तुतः भाषा की प्राञ्जलता, लाक्षणिक प्रयोगों की प्रबल सार्थकता, अभिव्यक्ति की उदात्तता, भाषा की भावानुकूलता आदि विशेषताएँ कवि की शैली के महान् गुण हैं। इन्हें देखते हुए हमें यह मानना पड़ेगा कि कामायनीकार ने खड़ीबोली को संस्कृत का मौल्य और गाम्भीर्य प्रदान किया है।

शैलीगत विशेषताएँ

(१) प्रसंगभंगत्व

भाषा को सप्रभाव और महिमा-पण्डित बनाने के लिए मर्मक कवि प्रायः प्रसंगभंगत्व का साधन लेते हैं। अभिव्यक्ति की इस प्रणाली के अन्तर्गत कवि भावों के स्पष्टीकरण के लिए साहित्य-क्षेत्र में विशेषतः प्रसिद्ध विषयों को साधन रूप में ग्रहण करता है। जो कवि साहित्य और भास्त्र का जितना अधिक ज्ञान होता है, उतने वाक्य में प्रायः उतने ही अधिक प्रसंग-गमित स्थलों की योजना मिलती है। साहित्यिक और दार्शनिक ग्रन्थों के अच्छे ज्ञान होने के कारण प्रसादजी ने भी इन शैलीगत वाक्य-प्रयोग किये हैं। 'कामायनी' में वे कुछ उदाहरण देते हैं—

(घ) "आज क्षमता का जोरित हूँ,
मैं वह भीषण ज्वर रोग,
आह, रोग के प्रथम चक्र का
प्रथम पात्रमय-ता दिग्भ्रम।"^१

(आ) "तुना यह मनु मे मधु गुंजार
मधुबरी का-ता जब सानन्द
रिपे मुल नीचा कमल समान
प्रथम कवि का रघो सुन्दर छन्द।"^२

इन उदाहरणों में अन्यान्य प्रकरणों का समावेश करने प्रसंगभंगत्व का समाधान हुआ है। साहित्य और भास्त्र के सम्यक् ज्ञान के अभाव में प्रसंगगमित रूप

१. कामायनी, विना, पृष्ठ १८/१

२. कामायनी, पद्या, पृष्ठ ४३/१

प्रमाता को सहसा स्पष्ट नहीं हो पाते । अतः इन स्थलों पर कुछ क्लिष्टता का आरोप अवश्य किया जा सकता है, किन्तु फिर भी सहृदयों को इनके स्पष्टीकरण में रस मिलने के कारण और प्रतिपाद्य विषय में प्रभाव-वृद्धि होने से काव्य में प्रसंगगर्भित स्थलों की सर्वथा उपेक्षा नहीं की जा सकती ।—और इस दृष्टि से 'कामायनी' की भाषा समृद्ध है । उसमें पर्याप्त प्रसंगगर्भित स्थल उपलब्ध हैं ।

(२) वाश्र्मिक शब्दावली

'कामायनी' में मानव-मन में उठने वाले विभिन्न भावों के क्रमिक विकास के साथ-साथ प्रसादजी ने शब्द-दर्शन की अभिव्यक्ति की है । अतः उसमें शब्द-दर्शन की पारिभाषिक शब्दावली का उन्मुक्त प्रयोग हुआ है । किसी-किसी पद में तो एक से अधिक पारिभाषिक शब्द आ जाने के कारण सामान्य पाठक के लिए अस्पष्टता बनी रह जाती है । यथा—

“समरस थे जड़ या चेतन,
सुन्दर साकार बना था,
चेतनता एक विलसती,
भानन्द भल्लड बना था ।”^१

उपर्युक्त पंक्तियों का अर्थ जानने के लिए प्रमाता को पहले 'समरस', 'जड़', 'चेतन', 'साकार', 'चेतनता', 'भानन्द' तथा 'भल्लड' जैसे पारिभाषिक शब्दों का ज्ञान होना आवश्यक है । इसी प्रकार शब्दा की निम्नलिखित उक्तियों में रेखांकित शब्दों की पारिभाषिकता के कारण अर्थ-प्रतीति में दुर्बोधता आ गई है—

(घ) “कर रही सीलामय भानन्द,
महाचिति तजग हुई-सी व्यक्त,
विश्व का उन्मीलन अभिराम,
इसी में सब होते अनुरक्त ।
काम मंगल से मंडित श्रेय सर्ग,
इच्छा का है परिणाम,
तिरस्कृत कर उसको तुम भूल,
जताते हो जसकल अकाल ।”^२

१. कामायनी, भानन्द, पृष्ठ २६४/५

२. कामायनी, शब्दा, पृष्ठ ५३/१-२

(घा) “विषमता की पीडा से व्यस्त,
हो रहा स्पष्टि बिन्दु महान,
 यही दुःख सुख विनाश का सत्य,
 यही भूमा का मधुमय दान ।
नित्य समरसता का अधिहार,
जमडता कारर जलधि समान,
 व्यथा से नीली सहरोँ बीच,
 बिलरते सुख मल्लि गरा घृनिमान ।”

वस्तुतः दार्शनिकता को प्रसादजी के गम्भीर स्थावित्व न सहन अनुभूत मानना चाहिए । 'कामायनी' के प्रतिरिक्त उनकी 'धामू' आदि काव्य-कृतियों तथा 'स्वदुःख' और 'बन्धुदुःख' आदि नाटकों में भी स्पष्ट-स्पष्ट पर दार्शनिक शब्दों का प्रचुर प्रयोग हुआ है । पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग होने में 'कामायनी' की भाषा में सिद्धता का गर्द है, किन्तु धातोव्य कवि को इनके लिए दोषी नहीं ठहराना जा सकता । उसका प्रतिपाद्य ही ऐसा था जिसमें इनको उपदेश नहीं को जा सकती । इनका होने पर भी उन्होंने कल्पना और माधुर्य गुण का विशेष सकार करने दार्शनिक स्पष्टता को बम करने का प्रयत्न किया है । इसी कारण "शब्द शब्द में दार्शनिकता अनुभूत होने पर भी उसमें नीरसता नहीं, शुष्कता नहीं, रवि भङ्गता नहीं क्योंकि वह भावुकता से पनी हुई है ।”

(३) पुनरुक्त शब्द

भाषा को प्रवाहमयी तथा भाव को सप्रभाव बनाने के लिए किन्हीं-किन्हीं शब्दों को दो-दो-दो-दो बार प्रयुक्त कर दिया जाता है । इस प्रकार की शब्द-योजना को पुनरुक्त शब्द कहते हैं । पुनरुक्त शब्दों के दो भेद किये जा सकते हैं—
 (घ) पूर्ण पुनरुक्त, (घा) अर्धपूर्ण पुनरुक्त । जब किन्हीं शब्द का एक-भाष सगानार दो-दो-दो-दो बार प्रयोग होता है तब उन सबको पूर्ण पुनरुक्त शब्द कहते हैं ।^१ इस प्रवृत्ति को कथन की निश्चयात्मकता तथा भाषा के प्रवाह के लिए धरार दिया जाता है । 'कामायनी' में पूर्ण पुनरुक्त शब्दों की राशि-राशि योजना हुई है । बल-बल, दूर-दूर, दिन-दिन, बहते-बहते, राशि-राशि, ज्यों-ज्यों, नस-नस, सते-सते,

१ कामायनी, अंश, पृष्ठ ५४, १-२

२ नाट्य के पृष्ठ (नो० गजानन जमी), पृष्ठ ५५

३ दण्ड 'हिंदी व्याकरण' (कामायनीप्रकाश दुर्गा), पृष्ठ ५१३

घोरे-घोरे, क्षण-क्षण, घीमे-घीमे आदि शब्द प्रमाणस्वरूप उद्धृत किये जा सकते हैं। इसके विपरीत जब किसी शब्द के साथ कोई समानुपास सार्थक वा निरर्थक शब्द आता है तब वे दोनों शब्द अपूर्ण पुनरुक्त कहलाते हैं।^१ अर्थात् अपूर्ण पुनरुक्त शब्दों में किसी शब्द की आवृत्ति उसके मूल रूप में नहीं की जाती वरन् दूसरी बार प्रयुक्त होने वाला शब्द सादृश्य में उससे मिलता-जुलता होता है। ये अतिरिक्त शब्द अधिकशतः निरर्थक होते हुए भी शब्द-विशेष के साथ जुड़ कर भाषा को सरल, प्रवाहपूर्ण और स्वाभाविक बनाने में असन्दिग्ध महत्त्व रखते हैं। साहित्यिक स्तर की सरक्षा में अनेक कवि इस प्रकार के सामान्य शब्दों को ग्रहण न करके अपनी भाषा को अस्वाभाविक और अतिसंस्कृतमयी बना देते हैं। प्रसादजी की यह विशेषता रही है कि उन्होंने अपनी भाषा को साहित्यिक स्तर पर नियोजित करते हुए भी हरी-भरी, ऊम-चूम, भोली-भाली, छुई-मुई, आस-पास, नोक-झोंक, चहल-पहल, छिन्न-भिन्न, रोक-टोंक आदि अपूर्ण पुनरुक्त शब्दों का प्रयोग करके उसे गति प्रदान की है।

यदि 'कामायनी' के सम्पूर्ण कलेवर में केवल एक-दो पुनरुक्त शब्द ही मिल पाते तो हम उन्हें अनायास प्रयुक्त मान कर कवि को इसका विशेष गौरव नहीं दे सकते थे। किन्तु, इनकी योजना अनेक स्थलों पर होने के कारण यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि पुनरुक्त शब्दावली का प्रयोग करके अपनी भाषा को सहज स्वाभाविक बनाए रखने के प्रति प्रसादजी सदैव मजग रहे हैं।

(४) स्थानीय शब्द

साहित्यकार की निजी अभिव्यक्ति होने के कारण साहित्य में उसके व्यक्तित्व की छाप अनिवार्य है। इसी कारण कवि अथवा लेखक की भाषा में प्रान्त-विशेष में व्यवहृत शब्द स्वतः प्रयुक्त हो जाते हैं। काव्य की सफलता उसके साधारणीकृत होने में मानी गई है। अतः उसमें इस प्रकार के शब्दों का प्रयोग तभी मान्य हो सकता है जब वे प्रमाता को सरलतापूर्वक अर्थ-प्रतीति करा सकें। काशी-वासी होने के कारण प्रसादजी ने 'कामायनी' में उस क्षेत्र के अनेक प्रान्तीय शब्दों तथा क्रियाओं का प्रयोग

१. देखिए, 'कामायनी', पृष्ठ क्रमशः—१६/२, ३०/३, ३३/२, ६४/४, ८६/४,

९१/३, १०१/२, १११/४, ११९/४, १२३/४, १२५/३

२. देखिए, 'हिन्दी व्याकरण' (कामताप्रसाद गुप्त), पृष्ठ ४१३

३. देखिए, 'कामायनी', पृष्ठ क्रमशः—५/२, १५/१, ४०/२, १११/२, १५८/२,

१७१/२, १७७/१, १९८/४, २३५/१

किया है। उदाहरणस्वरूप निम्नलिखित पंक्तियों के रेखांकित शब्द प्रस्तुत किये जा सकते हैं—

- (घ) "शरद इन्दिरा के मन्दिर की मानी कोई गल रही"
 (भा) "धू घट उठा देख मुत्तबपाती।"
 (ङ) "एक शिष्टका सा लगा सह्यं।"
 (ढ) "छक रहा है किस सुरभि मे तूफ्त होकर घाए।"
 (ड) "सुटरी तुली झलक रज घूसर बाँहें धाकर निपट गईं।"
 (झ) "माँ ! तू चल भाई दूर इधर।
 संध्या बरब की घल गई उधर।"

प्राप्तोक्त शब्दों के लिए यह धारण्यक है कि वे वाक्य-भाषा में धुन-मित जाएँ। इस दृष्टि से प्रमादजों के उपयुक्त प्रयोग अत्यन्त सफन कहे जा सकते हैं। ही, 'चल भाई' और 'चल गई' त्रियाघों का प्रयोग अवश्य गटकना है। फिर भी, समग्र रूप में यह कहा जा सकता है कि इनके कारण 'कामायनी' की अनेकानेक ससुत्रमयी भाषा बोलचाल के बुद्ध निवट भा गई है। भाषा की व्यञ्जना को दडाने में ये शब्द सहायक ही रहे हैं।

(५) शब्द-साहित्य अथवा क्रातिगुण

भाषा को मसुण और सचिकारा बनाने के लिए कुरान कवि उत्तमं माधुर्ष का समावेश करते हैं। दीर्घावार माथाघों के स्थान पर ह्रस्व माथाघों के प्रयोग तथा 'श' की अनेका 'स' आदि दर्श-परिवर्तन के मूल में शब्द-साहित्य की यहो नाकना कार्य करती है। बरुं-सगीत के लिए सधुवन वरुं तथा रेफ की अधिपता से बचने का प्रयास भी किया जाता है। हिन्दी साहित्य में अजभाषा-काल्य सर्वाधिक सलित है। इसे मनूणला प्रदान करने वाले शब्द-निराल्पियों में अनानन्द, पद्मानर और बिहारी का नाम किमोपत. उल्लेखनीय है। आयावादी कवियों ने भी गटीबोली को अणुर और सलित बनाने का सफल प्रयास किया था। इस सम्बन्ध में डॉ० नामवरामह की

१. कामायनी, भासा, पृष्ठ २८/४
२. कामायनी, भासा, पृष्ठ ३६/४
३. कामायनी, अदा, पृष्ठ ४५/४
४. कामायनी, वागना, पृष्ठ ८२/३
५. कामायनी, स्वप्न, पृष्ठ १७६/३
६. कामायनी, दर्शन, पृष्ठ २३३/२

यह उचित द्रष्टव्य है—“भाषा की कोमलता छायावाद का पहला वादा था और कहना न होगा कि उसने इसे पूरा कर दिखाया—यहाँ तक कि छायावाद की खड़ीबोली की कविता के सामने ब्रजभाषा खुरदरी मालूम होने लगी।”^१ ‘कामायनी’ में भी प्रायः सर्वत्र ललित शब्दों का चयन किया गया है। अनुस्वारमयी पदावली तो न्यूनाधिक रूप में इसके नगभग प्रत्येक छन्द में देखी जा सकती है। मात्राओं तथा वर्णों के परिवर्तन और रेफ के बहिष्कार द्वारा भी लालित्य का समावेश किया गया है। इन प्रकार के कुछ शब्द देलिये—

संयुत (संयुक्त)^२, ज्योतिमयी (ज्योतिर्मयी)^३, प्राण (प्राण)^४ मरोर (मरोड़)^५, घलस प्राण (घालस्यपूर्ण प्राण)^६ कृदकिनि (कृदकिनी)^७, ज्योतिमान (ज्योतिर्मान)^८, किरल (किरण)^९, उडुगन (उडुगण)^{१०}, परदेसी (परदेशी)^{११}, प्रतारित (प्रताड़ित)^{१२}, कन (कण)^{१३}, पांत (पंजित)^{१४} पतझर (पतझड़)^{१५} ।

इन शब्दों से स्पष्ट है कि प्रसादजी भाषागत माधुर्य के लिए शाब्दिक विकृति को अनुचित नहीं समझते थे। यद्यपि साधारणतः उनका आग्रह संस्कृत शब्दावली की शुद्ध व्यवहृति की ओर रहा है, किन्तु जहाँ उन्हें भाषा-माधुर्य खंडित होता हुआ प्रतीत होता है वहाँ वे तत्सम शब्दों के तद्भव रूपों के प्रयोग में सकोच नहीं करते।

(६) शब्द-मोह

भावामिव्यक्ति के लिए कवि को शब्द-चयन की पूर्ण स्वतन्त्रता रहती है।

१. छायावाद, पृष्ठ १०४
२. कामायनी, आशा, पृष्ठ २६/५
३. कामायनी, काम, पृष्ठ ७७/४
४. कामायनी, वासना, पृष्ठ ६४/४
५. कामायनी, लज्जा, पृष्ठ १०३/३
६. कामायनी, ईर्ष्या, पृष्ठ १४०/१
७. कामायनी, इडा, पृष्ठ १५६/२
८. कामायनी, इडा, पृष्ठ १६३/१
९. कामायनी, स्वप्न, पृष्ठ १७६/४
१०. कामायनी, स्वप्न, पृष्ठ १७८/१
११. कामायनी, स्वप्न, पृष्ठ १७८/४
१२. कामायनी, स्वप्न, पृष्ठ १८०/४
१३. कामायनी, निर्वेद, पृष्ठ २१७/२
१४. कामायनी, दर्शन, पृष्ठ २३३/१
१५. कामायनी, रहस्य, पृष्ठ २६५/२

जिन्नु, कभी-कभी वह कुछ शब्दों के प्रति अत्यधिक आसक्त होकर भावस्वरूप-प्रभावकर सभी स्थलों पर उनका प्रयोग करने लगता है। इस प्रकार की प्रवृत्ति को कवि का शब्द-मोह ही कहना चाहिए। छायावादी कवियों में यह शब्दासक्ति अपने चरम रूप में उपलब्ध होती है। इन शब्दमोही कवियों में 'प्रसाद' और 'पन' का नाम विशेष महत्त्वपूर्ण है। इन्होंने अपने प्रिय शब्दों का इतना अधिक प्रयोग किया कि उनका मौन्दर्य, समत्कार एव व्यापार्य नष्टप्राय हो गया।^१ इस सम्बन्ध में श्री सम्भूताय सिंह ने ठीक ही लिखा है कि छायावादी युग में यह "शब्द-मोह इतना बढ़ गया था कि छायावाद के बाद ही कविता में प्रमत्तपूर्वक उन शब्दों का बहिष्कार किया गया ताकि छायावादी शैली से मुक्ति मिले।"^२ 'कामायनी' में भी प्रसादकों का कुछ शब्दों के प्रति प्रबल मोह है। उदाहरणस्वरूप मधुर, मधु, महा, चिर, नर आदि की गणना की जा सकती है। कुछ उदाहरण देलिये—

- (म) मधुर—मधुर स्नेह, मधुर वस्तु, मधुर बोल, मधुर नाद, मधुर मौन, मधुर विश्वास, मधुर मराली, मधुर स्पर्श, मधुर स्मिति, मधुर काँति, मधुर वचन, मधुर मिलन आदि^३
- (भा) मधु—मधु धारा, मधु जीवन, मधु बूँदें, मधु अनितापारें, मधु रजनी, मधु मयन, मधु धपरी आदि^४
- (महा) महा गतिगाली, महा पर्व, महा दुःख, महा शोक, महा नाश, महा विषम, महा शून्य, महाहृद आदि^५
- (चिर) चिर धमात, चिर मुन्दरता, चिर प्रवास, चिर मगल, चिर प्रावर्षण, चिर क्षुत्ति, चिर विरमृति, चिर मुक्त, चिर मुन्दर आदि^६

१. छायावाद-सुग, पृष्ठ ३४५-३४६

२. देगिए, कामायनी, पृष्ठ क्रमशः १४४/१, १४५/१, १४७/३, १६७/२, १६९/१, १७७/५, १८४/२, २१५/१, २२१/४, २३६/१, २४४/२, २८९/४

३. देगिए, कामायनी, पृष्ठ क्रमशः १४८/५, १५१/२, १६९/१, १७७/५, २२६/२, २४२/१, २९०/१

४. देगिए, कामायनी, पृष्ठ क्रमशः १२४/१, १४३/२, १५४/७, १७०/२, १९१/५, २५१/१, २७३/२, २९०/३

५. देगिए, कामायनी, पृष्ठ क्रमशः १६६/२, १७७/३, १७८/२, २३६/१, २३७/१, २३७/१, २३७/२, २८३/२, २८८/५

- (८) नव—नव इन्द्र, नव निधि, नव माला, नव तुपार, नव मंडप,
नव विधान, नव कोमल, नव प्रतिमा, नव प्रभात, नव कुंज
आदि^१

(७) भाषा-समृद्धि अथवा शब्द-संग्रह

भाषों की अभिव्यक्ति के लिए भाषा का माध्यम सबसे अधिक सशक्त तथा निभ्रात है। भाषा का निर्माण विविध शब्दों के एकत्रण से होता है। अतः कवि का शब्द-ज्ञान जितना ही व्यापक होगा वह उसी अनुपात में भाषा की सहज और बोधगम्य प्रस्तुति कर सकेगा। सुविधा और व्यवस्था के लिए साहित्यकार सामान्यतः एक ही भाषा का प्रयोग करता है, किन्तु कहीं-कहीं भाव-विशेष के स्पष्टीकरण के लिए वह अन्य भाषाओं के शब्द-समूह से भी सहायता लेता है।

'कामायनी' में संस्कृत-शब्दों के तत्सम रूपों का बहुल प्रयोग हुआ है। वैसे भी, प्रसादजी भाषा को साहित्यिक स्तर पर नियोजित करने के पक्ष में थे। तत्सम शब्दों के अतिरिक्त उनके तद्भव रूपों तथा विदेशी भाषाओं के कतिपय प्रचलित शब्दों की स्वीकृति भी उसमें देखी जा सकती है। स्वाभाविकता की रक्षा के लिए अनुकरणमूलक शब्द भी यत्र-तत्र मिल जाते हैं। इस सम्पूर्ण शब्द-वैविध्य की पृथक्-पृथक् रूप में इस प्रकार प्रस्तुत किया जा सकता है—

(अ) तत्सम शब्द :

हम कह चुके हैं कि भाषा के साहित्यिक स्तर के संरक्षक होने के कारण भाषा-संस्कार के उद्देश्य से प्रसादजी के काव्य में संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग सबसे अधिक हुआ है। 'कामायनी' भी इसका अपवाद नहीं है। इसमें प्रयुक्त तत्सम शब्द दो प्रकार के हैं—(अ) दार्शनिक, (आ) सामान्य साहित्यिक। दार्शनिक शब्दावली के विषय में पहले ही विचार किया जा चुका है, अतः उसका पुनः उल्लेख अनावश्यक होगा। दार्शनिक शब्दों के अतिरिक्त 'कामायनी' में प्रयुक्त अन्य तत्सम शब्द भी दो प्रकार के हैं—कुछ तो हिन्दी में पहले से प्रचलित हैं और उसी में घुल-मिल गए हैं, किन्तु कुछ अपेक्षाकृत दुर्लभ हैं। उदाहरणस्वरूप समीर, चरण, विकल, अस्ति, जलद, पीयूष, अथि आदि तत्सम शब्द^२ अपेक्षाकृत सरल हैं, किन्तु तिग्मालो, ज्योतिरिगणों, व्रज्या, भावर्जना, प्रवाल, जब, नाराच, अलम्बुषा, ममास्त्रियों जैसे

१. देखिए, कामायनी, पृष्ठ क्रमशः ४७/१; १६६/१, १६८/१, १७६/१, १८३/१,
२०६/२, २१३/१, २२२/२, २३०/३, २८४/१
२. देखिए, कामायनी, पृष्ठ क्रमशः १२/३, २७/३, ३६/३, ५८/३, ८७/३,
१०६/२, १४५/३

शब्दों' को दुष्पाच्य ही कहा जाएगा। काव्य की क्लिष्टता के लिए ये निश्चय ही उत्तरदायी रहें हैं। यहाँ यह शायद ही कि 'कामायनी' के अधिकांश तत्सम शब्द मुष्पाच्य हैं। कवि की दृष्टि सरल शब्दों के प्रयोग की ओर ही रही है।

प्रस्तुत प्रसंग में इस प्रश्न पर विचार कर लेना भी अप्रासंगिक न होगा कि क्या सस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग भाषा की सरलता में बाधक होता है? स्पष्ट है कि इसका उत्तर नकारात्मक ही होगा। हाँ, हमें सस्कृत के उन क्लिष्ट शब्दों से बचकर बचना चाहिए जिनका अर्थ समझने के लिए शब्द-कोष को सहानुता लेनी पड़े। वस्तुतः डॉ० रामकुमार वर्मा के शब्दा में "हमें सस्कृत से दूर न होना चाहिए 'सस्कृतता' से दूर होना चाहिए।" इस दृष्टि से विचार करने पर 'कामायनी' में प्रयुक्त सस्कृत की तत्सम शब्दावली पर किसी प्रकार का आक्षेप नहीं किया जा सकता। वह 'सस्कृतता' से बहुत दूर रही है। कुछ विद्वानों ने इसकी भाषा को क्लिष्ट बताया है, किन्तु ऐसा कहना उचित नहीं है। "सस्कृत के बड़े-बड़े तथा क्लिष्ट अर्थ वाले शब्दों के प्रयोग की दृष्टि में 'माकेन' 'कामायनी' से बड़ी अधिक समृद्ध है। कामायनी पद्यत समय दो तीन बार से अधिक शब्द ही शब्द-कोष उठाना पड़े।"^१

(घा) तद्भव शब्द .

हिन्दी का निर्माण मुख्यतः दो प्रकार के शब्दों से हुआ है—(घ) सस्कृत के तत्सम शब्द, (घा) उनके तद्भव रूप। घन हिन्दी का कोई भी कवि या लेखक न तो सस्कृत के तत्सम शब्दों का एकांत बहिष्कार कर सकता है, और न तद्भव शब्दों का। तद्भव शब्द तत्सम शब्दों के ही विवृत रूप हैं। प्रत्यक्षतापूर्वक अथवा मुक्त-मुक्त (उच्चारण-मुक्तता) के कारण जन-भाषारण में इनका प्रचलन हो जाता है। कामायनीकार ने भी अतिगरुह्यता और अस्वाभाविकता में अर्थों के लिए इनका पर्याप्त प्रयोग किया है। निवृत्त (निवृत्त), नाव (नृत्य), सपना (स्वप्न), मुग्ध (शीमाय्य), नयन (नयन), रात (रात्रि), भ्रूत (बुभुक्षा), तीसा (तीक्ष्ण), रात्र (राज्य) आदि इसी प्रकार के शब्द हैं। इनकी प्रयुक्ति के कारण 'कामायनी' की

१ कामायनी, पृष्ठ क्रम १२/३, १७/२, ६३/३, १००/५, १५०/२ १८६/५, २००/५, २६३/०, २७१/०

२ विचार-दमन, पृष्ठ १५७

३ शब्दावली (डॉ० नामवर सिंह), पृष्ठ १०१

४ देगिए, कामायनी पृष्ठ क्रम २५/२, ६६/३, ६८/५, १००/५, १७०/१, २३३-१, १५०/१, ०५०/१, २६७/३

भाषा व्यावहारिक भाषा से अधिक दूर नहीं जा सकी है—और इस प्रकार वह कृत्रिम भी नहीं बन पाई है। यह सत्य है कि प्रसादजी की प्रवृत्ति संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग करने की ओर अधिक है, किन्तु उनके काव्य में स्थान-स्थान पर तद्भव रूपों की स्वीकृति के कारण यह भी स्पष्ट है कि वे भाषा की सहजता, स्वाभाविकता और सरल विभूति की ओर भी सजग रहे हैं।

(३) देशज शब्द :

प्रसादजी की भाषा का संयोजन एक विशेष स्तर पर हुआ है। उसकी मूल प्रवृत्ति संस्कृत के तत्सम शब्दों की ओर उन्मुख होकर पठित समाज तक सीमित रहने की है। इसी कारण 'कामायनी' में देशज शब्दों का प्रयोग बहुत कम हुआ है। अनुकरणमूलक शब्दों को छोड़ कर उसमें पेंगो, ठिठोली भ्रयवा मचल जैसे गिने-चुने देशज शब्द ही मिलते हैं। 'प्रसाद' के साथ-साथ अन्य छायावादी कवियों की भी यही दशा है। इस सम्बन्ध में श्री पूर्णसिंह ने अपने 'देशज शब्द और हिन्दी' शीर्षक लेख में जो मत व्यक्त किया है वह ठीक ही है—“प्रसाद, पन्त, निराला तथा महादेवी की रचनाएँ बहुत संस्कृतनिष्ठ हैं और सिधाय कुछ अनुकरणात्मक शब्दों के अन्य बहुत ही कम देशज शब्द इनमें आ पाए हैं।”^१

(४) विदेशी शब्द :

देशज शब्दों की भाँति 'कामायनी' में विदेशी शब्दों का प्रयोग भी बहुत कम हुआ है। विदेशी शब्दों को ग्रहण करने वाले छायावादी कवियों में 'निराला' सम्भवतः सबसे अधिक सम्पन्न प्रयोक्ता हैं। उन्होंने उर्दू काव्य-शैली पर आधारित अपनी हिन्दी गज़लों तथा व्यंग्यात्मक कविताओं में अरबी-फारसी और अंगरेजी के अनेक शब्दों को उन्मुक्त अन्तस् से स्वीकार किया है। पंत ने भी अंगरेजी के अनेक शब्दों का चयन किया है, किन्तु प्रसाद-काव्य में विदेशी शब्दों का प्रायः अभाव रहा है। वस्तुतः उनकी मूल प्रवृत्ति संस्कृत के शब्द-भण्डार से हिन्दी को समृद्ध करने की ओर रही है। इसी कारण उनके प्रतिनिधि काव्य-ग्रन्थ 'कामायनी' में भी विदेशी शब्दों का अधिक प्रयोग नहीं हुआ। अपवादस्वरूप बगला का 'अपरूप' और अरबी-फारसी के तीर, दाग, गुलाबी, परदा, नोक, चमक तथा घायल शब्द उसमें अवश्य प्रयुक्त हो गए हैं।^२

१. देखिए, 'कामायनी', पृष्ठ क्रमशः १६५/१, २६०/१, २७६/३

२. राजर्षि अभिनन्दन ग्रन्थ, पृष्ठ ५४०

३. देखिए 'कामायनी', पृष्ठ क्रमशः ६१/३, २३/१, ४०/३, ४६/४, ५३/३
१७१/२, १७५/५, २०७/१

(उ) अनुकरणमूलक शब्द :

भाषा को प्रवाहपूर्ण बनाने के लिए प्रसादजी ने अनुकरणमूलक शब्दों का प्रयोग भी किया है। इनसे एक ओर तो नाद-सौन्दर्य में वृद्धि हुई है और दूसरी ओर सजीव चित्रावने में सफलता मिली है। यहाँ यह उल्लेख्य है कि अनुकरणमूलक शब्द प्रायः 'रामायणी' के उत्तरार्द्ध में ही आए हैं। परराया, रिमरिम, श्लिश्लिश, क्वक्व, क्वक्व, सनसल आदि शब्द उदाहरणस्वरूप प्रस्तुत किये जा सकते हैं।^१

१. देखाए, रामायणी, पृष्ठ क्रमांक १६८/७, २२५/४, २२६/४, २४६'२, २४६/२, २४७/१

काव्य-दोष

रस के अपकर्षण द्वारा काव्य का अपकार करने वाले विघातक तत्त्वों को काव्य-शास्त्र में दोष की संज्ञा दी गई है। संस्कृत के काव्यशास्त्रियों ने कवि-कृति में इनके परिहार पर विशेष बल दिया है—भामह^१, दण्डी^२, उद्दट^३, और मम्मट^४, ने तो दोषों के एकान्त अभाव की आवश्यकता बतलाई है, किन्तु भरत^५ और विश्वनाथ^६ इस सम्बन्ध में कुछ उदार रहे हैं। केशव मिश्र ने निर्दोषता को काव्य का विशिष्ट गुण माना है, भले ही उसमें काव्यशास्त्रियों को मान्य काव्य-गुण न हों। अतः यह स्पष्ट है कि काव्य में दोषों का तिरस्कार किया जाना चाहिए।

दोषों के स्वरूप के विषय में आचार्यों के दो मत हैं—ध्वनि-सम्प्रदाय से पूर्व-कालीन आचार्यों ने इनका सम्बन्ध गुण से मान कर इन्हे गुणों का अभाव-रूप कहा है, जबकि ध्वनिकार एवं उनके अनुवर्तियों ने दोषों का रस की पृष्ठभूमि में अध्ययन करते

१. देखिए, 'काव्यालंकार' पृष्ठ, १/११-१२

२. देखिए, 'काव्यादर्श', पृष्ठ १/६-७

३. देखिए, 'काव्यालंकार' (उद्दटकृत), पृष्ठ ६/४०

४. देखिए, 'तददोषो शब्दाधी समुष्णधनलकृती पुनः क्वापि ।'

हिन्दी काव्यप्रकाश, पृष्ठ १/४

५. देखिए, 'नाट्यशास्त्र', पृष्ठ १७/४७

६. देखिए, 'हिन्दी साहित्यदर्पण', पृष्ठ १/२ की वृत्ति

७. देखिए, "दोषः सर्वात्मना त्याग्यो रसहानिकरो हि सः ।

अग्न्यो गुरोऽस्तु मा वास्तु महग्निर्दोषता गुणः ॥"

-अलंकारशेखर, पृष्ठ ४/१

हुए रस के अणुपर्यन्त तत्त्वों को दोष माना है।^१ यहाँ यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि गुणों के अभाव-मात्र को दोष नहीं कहा जा सकता, दोष स्वयं भाव-रूप है। अतएव इस सम्बन्ध में उत्तरवर्ती आचार्यों का मत ही अधिक तर्क-संगत है।

दोषों की सत्या निश्चित करने में भी विद्वानों में मतभेद नहीं है। भरत ने दस^२, भागह ने पच्चीस^३, दण्डी ने दस^४, वामन ने बीस^५, रुद्रट ने छब्बीस^६ तथा मम्मट ने बहत्तर^७ दोष मान कर इनका भेद-विस्तार किया है। इनमें से समन्वयवादी आचार्य मम्मट के दोष-निरूपण को सर्वमान्यता प्राप्त हुई। उन्होंने वाक्य-दोषों को पदगत, वाक्यगत, अर्थगत तथा रसगत दोषों के रूप में विभाजित किया है। इनमें से पदगत और वाक्यगत दोषों का सम्बन्ध भाषा से प्रत्यक्ष है। हम सभी दोषों के विस्तार में न जाकर केवल पदगत और वाक्यगत दोषों के आधार पर 'वामाचर्यी' में भाये हुए दोषों की समीक्षा करेंगे—अर्थगत तथा रसगत दोषों की नहीं। मम्मट ने कवि की असावधानी के फलस्वरूप वाक्य में सोनह पद-दोषों एवं बीस वाक्य-दोषों की सम्भावना मानी है। श्रुतिवद्, ध्रुवसंस्मृति, अग्रमुक्त, अक्षयं, निहृतायं, अनुचितार्थं, निरर्थक, अवाचक, अश्लील, सन्दिग्ध, अप्रतीतत्व, आम्ब, नेमायं, विलप्य, अविमृष्टविधेयाश तथा विरुद्धमतिवृत्त नामक सोलह दोष पदगत हैं।^८ प्रतिबन्ध बर्ण, उपहत एव लुप्त विमां, विसन्धि, हतवृत्त, न्यूनपदत्व, अधिवपदत्व, कथितपदत्व, पतत्रकपं, समाप्तपुनरास्त, अर्द्धान्तरंवाचक, अमवन्मत, अनभिहितवाक्य, अस्पन्दनपद, अस्पन्दन समास, सर्वांगं, गर्भित, प्रगिद्धिहत, अन्तप्रक्रम, अन्वय तथा अन्तपरां नामक बीस दोष वाक्यगत हैं।^९

इस प्रसंग में यह उल्लेख्य है कि वाक्य में उन्हीं दोषों की सत्ता रबीकार करनी चाहिए जिनकी प्रतीति पाठक को अनायास ही हो जाए—केवल दोष-दर्शन के

१. देगिए 'हिन्दी रीति-परम्परा के प्रमुख आचार्य' (डॉ० गणदेव चौधरी), पृष्ठ ४७५-४७६

२. देगिए 'नाट्यशास्त्र', पृष्ठ

३. देगिए 'वाक्यान्तकार', पृष्ठ १/३७, १/४७, ४/१, ५/६७

४. देगिए 'वाक्यादर्शन', पृष्ठ ३/१२६

५. देगिए 'हिन्दी वाक्यान्तकारसूत्र', पृष्ठ २/१-२

६. देगिए 'रुद्रटवृत्त वाक्यान्तकार', पृष्ठ ६/२, ४०, ११/२, २/८

७. देगिए 'हिन्दी वाक्यप्रमाण', पृष्ठ ७/५०-६५

८. देगिए 'हिन्दी वाक्यप्रमाण', पृष्ठ ७/५०-५१

९. देगिए 'हिन्दी वाक्यप्रमाण', पृष्ठ ७/५३-५४

लिए काव्य में दोष-सन्धान उचित नहीं। 'कामायनी' में वैसे तो इनमें से प्रायः प्रत्येक दोष का एकाध उदाहरण मिल जाता है, किन्तु हमने आलोच्य कृति में इन सभी का अनुसन्धान करना उचित नहीं समझा। वस्तुतः कवि में लेखक की अपेक्षा भावावेग का प्राबल्य रहता है। साथ ही, कवि को भाषा का स्वतन्त्र प्रयोग करने का इतना अधिकार नहीं होता जितना कि गद्यकार को। अतः उद्दाम भावनाओं को संतुलित भाषा में अभिव्यक्त करते समय उसके काव्य में अविमृष्टविधेयाश अथवा न्यूनपदत्व जैसे दोषों का आ जाना स्वाभाविक ही है। प्रसादजी भी इसके अपवाद कैसे हो सकते थे। अतः अन्य अनेक दोषों की न्यूनाधिक उपलब्धि होने पर भी हमने 'कामायनी' का दोष-विवेचन करते समय केवल श्रुतिकटु, निरर्थक, अश्लील, अप्रतीतत्व, ग्राम्य, अविमृष्टविधेयाश, हतवृत्त, न्यूनपदत्व, समाप्तपुनरात्त तथा अर्द्धान्तरकवाचक नामक दोषों पर ही विचार किया है।

(१) श्रुतिकटुत्व—

सुखद शब्दावली का प्रयोग काव्य का भ्रूण है, अतः कानों को अप्रिय लगने वाले शब्दों से युक्त काव्य को श्रुतिकटु दोष से दूषित माना गया है। प्रमाता के हृदय को आकर्षित करने के लिए काव्य में कोमलकान्त प्रसन्न पदावली की योजना करनी चाहिए। अति-दीर्घं समासों अथवा कर्णकटु शब्दों से युक्त कविता के आस्वादन से रसग्राहक विक्षुब्ध हो उठेगा। धीर, रौद्र, वीभत्स आदि पुरुष रसों में इस प्रकार की पद-योजना दोष के अन्तर्गत नहीं आती किन्तु कोमल रसों में इनका एकान्त अभाव होना आवश्यक है। आचार्य शुक्ल के अनुसार काव्य में "श्रुति कटु मान कर कुछ घरों का त्याग वृत्तिविधान, लय, अन्त्यानुप्रास आदि नाद सौन्दर्य साधन के लिए ही है।"^१ प्रसादजी ने कोमल भावों की अभिव्यक्ति करते समय इस प्रकार के शब्दों से यथासम्भव बचने का प्रयास किया है। "कामायनी की भाषा को एक प्रमुख विशेषता है श्रुति सुखदाता और इसका कारण है—श्रुति कटु शब्दों का परित्याग, उग्र तथा कठोर भावों में भी कोमल घरों का प्रयोग।"^२ किन्तु, फिर भी 'कामायनी' में विथब्ध, वृषघ्नी, जनाकीर्ण, लुट्टी, घपिता जैसे कर्णकटु शब्दों का निदान्त अभाव नहीं है। देखिए—

(अ) आज तक धूम रहा विश्रम्य"^३

(आ) "वृषघ्नी का वह जनाकीर्ण उपकूल आज कितना सूना "^४

१. चिन्तामणि, पहला भाग, पृष्ठ १७६

२. कामायनी-अनुशीलन (डॉ० रामलाल सिंह); पृष्ठ १०२

३. कामायनी, अर्द्धा, पृष्ठ ५२/१

४. कामायनी, इडा, पृष्ठ १६०/२

- (६) "सड़के जंते खेतों में कर लेते खुट्टी ।"
 (६) "यहीं धरिता खड़ी इडा सारस्वत रानी ।"

(२) प्युतसत्कृति—

प्युतसत्कृति यह दोष-विशेष है जिसमें व्याकरणिय नियमों की उल्लंघना की गई हो। प्रौढ साहित्यकारों के लिए भाषा के प्रयोग में इस प्रकार की अनवधानता वाछनीय नहीं है। प्रसादजी की अन्य रचनाओं में व्याकरण के नियमों का धरिपण स्पष्ट में निर्वाह हुआ है, किन्तु उनकी प्रौढतम कृति 'कामायनी' में उसकी उल्लंघना उनके कवि-प्रभाव की सूचक है। वस्तुतः समर्थ कवियों द्वारा इस प्रकार की कृदियाँ भावावेश के क्षणों में भ्रमस्मात् ही हो जाती हैं। इनके मूल में कवि की कल्पना की स्वीकार करना उचित नहीं है। कालिदास की निरनुशाता इतना ज्वलन्त प्रमादा है। कवि भावावेश के क्षणों में वाच्य-रचना करता है, अतः उन सात्त्विक आह्लाद के समय उसकी स्वच्छन्द मनोवृत्ति की व्याकरणिय नियमों की परिलीलाओं में कमी नहीं विद्यमान हो सकती। कामायनीकार ने भी सम्भवतः भावावेश के क्षण में इस प्रकार की भूलों की होगी। 'कामायनी' में अनेक प्रकार की व्याकरण-दोषयुक्त अनवधानियाँ देखी जा सकती हैं, किन्तु कवन, सिंग एव शरक सम्बन्धी दोषों पर हमारा ध्यान अनायास ही केन्द्रित हो जाता है।

(क) कवन दोष :

प्रसादजी ने अनेक बहुवचन सजा-शब्दों की क्रियाओं या सर्वनामों का एक-वचन में तथा एकवचन की सजाओं की क्रियाओं आदि का बहुवचन में प्रयोग किया है। यथा—

(क) "धरो धरिपयो । ओ विजसों की
 दिवा रात्रि लेता नतन ।"

(ख) "स्वर्णेशानियों की कसने पौ
 डूर डूर तक फेंक रही ।"

१. कामायनी, अध्याय, पृष्ठ १६६/१ २. वही, पृष्ठ १०१/१०

३. दीर्घ 'कालिदास की निरनुशाता' : लेखक—आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी

४. कामायनी, चिन्ता, पृष्ठ ७/२

५: कामायनी, भाषा, पृष्ठ २०/४

(६) "धृष्टा का अवलम्ब मिला फिर,
कृतज्ञता से हृदय भरे ।
मनु उठ बंटे गद्गद होकर,
घोले कुछ अनुराग भरे ।"^१

इन पंक्तियों में 'आँधियो' का सर्वनाम 'तेरा' तथा 'कलमें' की क्रिया 'फँस रही' को बहुवचनान्त होना चाहिए था ।- 'हृदय' के लिए 'भरे' का प्रयोग भी अशुद्ध है । ये भूलें साधारण प्रतीत हो सकती हैं, किन्तु इनसे भाव-ग्रहण में बाधा तो होती ही है ।

(ख) लिंग-शेष

वचन सम्बन्धी असावधानियों की भाँति प्रसादजी कही-कही लिंग-निर्धारण में भी प्रमाद कर गये हैं । प्रसादजी ही क्या, प्रायः सभी कवियों ने इस प्रकार की उपेक्षा दिखाई है । छायावादी कवियों में तो लिंग-विषयक यह उदासीनता अपेक्षाकृत अधिक प्रबल रही है । भक्त प्रसादजी भी इससे कैसे बचते ! उदाहरणस्वरूप 'कामायनी' की निम्नस्थ पंक्तियों में 'तपस्या', 'देह' और 'ग्रीस' शब्दों को स्त्रीलिंग-वाची होने पर भी पुल्लिपवत् प्रयुक्त करके लिंग-विषयक अनौचित्य का परिचय दिया गया है—

(अ) 'एक सजीव तपस्या जैसे पतनर में कर यास रहा ।'^२

(आ) 'पर तुमने तो पाया सर्वत्र उसकी सुन्दर जड़ बेह-मात्र ।'^३

(इ) 'ग्रीस बन्द कर लिया क्षोभ से ।'^४

इसी प्रकार 'कपन' और 'लय' शब्दों को पुल्लिङ्ग में व्यवहृत किया गया है जब कि हिन्दी में ये प्रायः स्त्रीलिंग में प्रयुक्त होते हैं ।^५ संस्कृत के कुछ पुल्लिङ्ग शब्दों को भी 'कामायनी' में संस्कृत-व्याकरण के नियमानुसार ग्रहण किया गया है जबकि हिन्दी

१. कामायनी, निबँद, पृष्ठ २१८/२

२. कामायनी, भागा, पृष्ठ ३३/१

३. कामायनी, इड़ा, पृष्ठ १६३/१

४. कामायनी, निबँद, पृष्ठ २१८/४

५. (अ) 'या मादन मृदुतम कपन, छापी संपूर्ण सृजन पर'

कामायनी, आनन्द, पृष्ठ २१३/१

(आ) 'यह नर्तन उन्मुक्त विश्व का स्पंदन द्रुततर;

गतिमय होता चला जा रहा अपने लय पर ।'

^६ कामायनी, संधर्ष, पृष्ठ १६१/१

में वे स्त्रीलिंग में प्रयुक्त किये जाते हैं। 'अग्नि' और 'परिधि' शब्द इसी प्रकार के हैं। तुलनात्मक दृष्टि से यह अवेदाणीय है कि प्रसादजी द्वारा शब्दों को पौरुष प्रदान करने की प्रवृत्ति के विपरीत छायावाद के एक अन्य प्रमुख कवि 'पत' ने उन्हें स्त्रीलिंग रखने का प्रयास किया है, जबकि महाप्राण 'निराला' उन्हें अधिकारपूर्वक पौरुष से ही अभिमण्डित करते हैं। अतः यह स्पष्ट है कि शब्दों में किया जाने वाला लिंग-विपर्यय कवि की व्यक्तिगत रचि का द्योतक है। पतजी ने 'मुझे अर्थ के अनुसार ही शब्दों को स्त्रीलिंग-भुक्तिग बनाना उपयुक्त लगता है।'^१ बहकर इसी व्यक्तिगत रचि का परिचय दिया है।

महाँ यह उल्लेखनीय है कि यद्यपि कवि-स्वातन्त्र्य के आधार पर लिंग-विपर्यय का समर्थन किया जा सकता है, तथापि लोक-प्रचलित मान्यताओं का विरोध उचित प्रतीत नहीं होता। डॉ० नगेन्द्र ने 'लोक व्यवहार की सत्ता का उल्लंघन भी सरल नहीं है' बहकर इस प्रवृत्ति का अपरमर्श समर्थन नहीं किया है।^२

(ग) वारक दोष

वर्ता, त्रिया, वम आदि का परस्पर सम्बन्ध स्थापित करने का कारण वारकों का महत्त्व असदिग्ध है। वाक्य में प्रयुक्त किसी भी शब्द को पढ़ने पर उससे सम्बन्ध रखने वाले अन्य शब्दों को जानने की आकांक्षा स्वाभाविक है। 'वारकों का सम्पूर्ण व्यापार इसी आकांक्षा की परिमितिके अन्तर्गत ही चलता है।' अतः भाषा में वारकों की उपेक्षा नहीं की जा सकती, किन्तु प्रसादजी ने 'कामायनी' में वही-वही इनका सर्वथा बहिष्कार अथवा व्याकरण-विरुद्ध प्रयोग किया है। वारक-विभक्तियों के पूर्ण लोप की दृष्टि से निम्नांकित परिणय प्रस्तुत हैं—

(घ) श्लोक परिधान श्लोक सुकृमार

× × ×
श्लोक-धन श्लोक गुलाबी रंग।^३

१ (घ) 'पद्मता सञ्चित अग्नि जल रहा
पास मलिन क्षुति रवि कर से।'

कामायनी, पासा, पृष्ठ ३२/१

(भा) 'चेतना का परिधि बनता मूम चक्रावार'

कामायनी, वागना, पृष्ठ ८६/२

२. पल्लव, विभाषण, पृष्ठ 'स'

३. विचार और विभेदण, पृष्ठ ६३

४. हिन्दी वारकों का विशाल (शिवनाथ), पृष्ठ १३

५. कामायनी, अज्ञा, पृष्ठ ४६/४

(आ) 'मनु ने कुछ कुछ मुसवया कर
कँलास धोर दिखलाया ।'^१

यहाँ रेखांकित शब्दों के मध्य सम्बन्ध कारक का चिह्न होना चाहिए था ।

इसी प्रकार निम्नलिखित पंक्तियों में 'छाह' तथा 'गोद' सजाओ के अनंतर अधिकरण कारक की 'में' विभक्ति की आकाशा बनी रहती है—

(अ) "हिम गिरि के उत्तंग शिखर पर
बंठ शिला की शीतल छांह ।"^२

(आ) "भद भरी जैसे उठे सलज्ज
भोर की तारक छुति की गोद ।"^३

किन्तु यहाँ यह उल्लेख्य है कि गद्य की अपेक्षा कविता में कारकों का प्रतिबंध कम रहता है । लय की सुरक्षा के लिए यह आवश्यक है कि उसमें गद्यात्मकता लाने वाले शब्दों का प्रयोग न किया जाए । इसी कारण कविगण कारकों का सर्वत्र प्रयोग नहीं करते । रीतिकालीन कवियों ने अधिकांश कारक-चिह्न छोड़ दिये हैं । 'कर्ता' के चिह्न 'ने' को उड़ा देना तो भ्रजभाषा का स्वभाव ही बन गया था ।^४ वस्तुतः यदि काव्य में कारक-विभक्ति का अभाव होने पर भी प्रमाता को अर्थ-प्रतीति में किसी प्रकार की असुविधा न हो तो वहाँ कारक-दोष नहीं मानना चाहिए । ऐसे स्थलों पर प्रमाता स्वयं कारक-विभक्ति का अनुमान कर लेता है । अग्निपुराणकार के अनुसार भी 'आक्षेप के बल से जहाँ कारक का अभ्याहार हो वहाँ भ्रष्टकारकता शेष नहीं रहता ।'^५ अतः प्रसादजी द्वारा लय के अबाध प्रसार के लिए कारकों की उपेक्षा को भी गम्भीर रूप में नहीं लेना चाहिए । हाँ, यह अवश्य है कि 'बहुत दिनों पर', 'पथ में' अथवा 'तट में' जैसी अशुद्ध विभक्तियों की अपेक्षा 'बहुत दिनों में', 'पथ पर' और 'तट पर' का प्रयोग होना चाहिए था ।^६

१. कामायनी, आनन्द, पृष्ठ २८७/३

२. कामायनी, चिंता, पृष्ठ ३/१

३. कामायनी, श्रद्धा, पृष्ठ ४७/५

४. देखिए 'देव और उनकी कविता' (डॉ० नगेन्द्र), पृष्ठ २२१

५. अग्निपुराण का काव्यशास्त्रीय भाग (अनुवादक—डॉ० रामलाल वर्मा), पृ० ६१

६. (अ) 'बहुत दिनों पर एक बार तो

मुख की धीन बजाऊँ ।' कामायनी, कर्म, पृष्ठ ११२/१

(आ) 'धीरे धीरे जगत चल रहा

अपने उस ऋजु पथ में ।' कामायनी, कर्म, पृष्ठ ११८/५

(इ) 'मैं इस निर्जन तट में प्रधीर,

सह भूख व्यथा तीखा समीर ।' कामायनी, दर्शन, पृष्ठ २५०/१

व्याकरण विषय उपर्युक्त असावधानियों के प्रतिरिक्त 'वामादनी' में शाब्दिक विकृति, विराम-चिह्नो का अशुद्ध प्रयोग तथा समासों का तिरस्कार भी बिना गया है। अतः व्याकरण की दृष्टि से इसकी भाषा में व्यतिक्रम है, किन्तु रागात्मकता से नमूद होने के कारण इस व्यतिक्रम का शोच बंध नहीं हो पाता। "उसमें व्याकरण की नियमबद्धता नहीं, पर कोमलता है, ध्वन्यात्मकता है और भाषों का वह आरोह-अवरोह है जो एक साथ ही हृदय और मस्तिष्क दोनों पर गहरा प्रभाव डालता है।" फिर भी, हम इतना अवश्य कहेंगे कि प्रसादजी को इस दिशा में अधिक जागरूक रहना चाहिए था। व्याकरण-विकृत भाषा का प्रयोग श्रेयस्वर नहीं है। आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी का भी यही मत है, "कविता लिखने में व्याकरण के नियमों की अवहेलना न करनी चाहिए। शुद्ध भाषा का नितना मान होता है, अशुद्ध का उतना नहीं होता।"

३ निरर्थकपदत्व .

काव्य में सार्थक शब्दों का प्रयोग उतना भूल गुण है, किन्तु जब कवि छन्द-सिक्त आग्रह अथवा लय-निर्वाह के लिए अर्थहीन पदों की योजना करता है तब रचना में निरर्थकपदत्व दोष माना जाता है। प्रसादजी ने पादपूर्ति या मात्रापूर्ति के लिए प्राय 'कि' शब्द का प्रयोग किया है।^१ कुछ छन्दों में 'या' और 'कि' को एक ही स्थान पर प्रयुक्त कर दिया गया है, जबकि ये दोनों प्राय समानार्थी हैं। अतः इनमें से किसी एक को निरर्थक मानना पड़ेगा। निम्नोद्धृत पंक्तियों में 'या कि' का एक ही साथ प्रयोग हुआ है—

(घ) "या कि, नव इन्द्र नील सधु भ्रूग
फोड़ कर धपक रही हो बात।"

१ मुमिना—प्रसाद अक, जुलाई १९५१ में थी आनन्दनारायण शर्मा का 'वामादनी' धामावाद का प्रकाश-स्तम्भ' शीर्षक लेख, पृष्ठ ६१

२ रत्नमरजन, पृष्ठ १८

३ देगिए (घ) 'हो, कि गर्व-रथ में तुरग सा

जिना जो चाहे जुन मे ।' —वामादनी, भाषा, पृष्ठ २५/४

(घा) 'ठली घनलत मे सदैव, दुर्लित मानमा जो कि बात ।'

—वामादनी, ईर्ष्या, पृष्ठ १२६/५

(ङ) 'हाथ पकड से चल सकता है, हां कि यही घनलत मिने,

पह नू बीन । परे हट, यडें' या कि हृदय का कुमुम सिने ।'

—वामादनी, निवेद, पृष्ठ २१६/१

४ वामादनी, श्रद्धा, पृष्ठ ४०/१

(आ) "जीवन में सुख अधिक या कि दुःख
मदाकति कुछ बोलोगी ?
नम में नखत अधिक, सागर में
या बुद-बुद हूँ गिन बोगी ?"

४. अश्लीलत्व :

लज्जा, घृणा अथवा अमंगल के भावों की अभिव्यंजन करने वाले शब्द अश्लीलत्व दोष से दूषित होते हैं। 'कामायनी' में चुम्बन, गर्भ, आलिंगन, अक आदि शब्दों के प्रयोग तथा संयोग शृंगार के वर्णन के कारण इस दोष का समावेश हो गया है। इसी प्रकार 'इन्द्रिय'^३ और 'घटा'^४ शब्दों से पुस्प-चिह्न तथा 'भग्नाश'^५ से 'भग' का नाश होने का अर्थ निकलने के कारण इन शब्दों का प्रयोग लज्जाजनक कहा जा सकता है। अतः कवि को इनसे बचने का प्रयत्न करना चाहिए था। वैसे सामान्यतः 'कामायनी' में अश्लीलता की व्यंजना प्रच्छन्न रूप में ही हुई है—

"और एक फिर व्याकुल चुम्बन
रखत लौलता जिससे,
शीतल प्राण घटक उठता है,
तथा तृप्ति के मिस से।
दो काठों की सन्धि बीच उस,
निभृत गुफा में अफने,
अग्नि-शिखा बुझ गई,
जागने पर जैसे सुख सपने।"^६

प्रस्तुत पंक्तियों में मनु और श्रद्धा की रति-कीड़ा का वर्णन करने समय कवि ने स्पष्ट शब्दों का प्रयोग न कर अपने अभिप्राय को संकेत द्वारा प्रकट कर दिया है।

१. कामायनी, स्वप्न, पृष्ठ १७६/२

२. देखिए 'कामायनी' पृष्ठ क्रमशः १३६/४, १४३/१, १८५/१, २८६/४

३. कामायनी, कर्म, पृष्ठ १३०/३

४. कामायनी, ध्यानन्द, पृष्ठ २८६/१

५. कामायनी, रहस्य, पृष्ठ २५६/१

६. कामायनी, कर्म, पृष्ठ १३६/४-५

बन्धुन प्रसाद जी की भावुकता अश्लीलता की अस्पृश्य भूमि का स्पर्श करने में बचती रही है। सुसन्दृत कवि होने के कारण उन्होंने निरन्तर भर्माश का पालन किया है। अन्धा के शारीरिक सौन्दर्य को मात्र एव सामान्य ऐन्द्रिय मर पर चिन्तित न करके उसे उदात्त, परिष्कृत और शरीरोत्तर बनाने में उनकी स्वच्छ मनावृत्ति देखी जा सकती है। इन सम्बन्ध में दिनकर का यह मन्तव्य उपयुक्त ही है कि 'कवि ने वास्तनाभ्यजक विशेषणों का सर्वथा त्याग करके केवल ऐसे-ऐसे विशेषण रखे हैं जिनसे, स्वतः, निष्कसुपता का वातावरण प्रस्तुत हो जाता है और इस वातावरण में अन्धा का जो रूप प्रकट होता है, वह, तबमूच ही स्वर्ग से दूर और मन में अनिर्बचनीय स्फुरणा उत्पन्न करने वाला है।'" इन्हीं कारणों उनको काव्य में अज्ञेय तथा धन्य प्रयोगवादी कवियों की भाँति "तेरी प्राण-मोटिका पर लिपि-सदा हुआ" के समान नाम अश्लीलता का प्रदर्शन नहीं हुआ है। अन्धा और मनु की संपुनिक प्रीति तथा अन्धा के साथ मनु के बनावतार का वर्णन करने कल्पक दोष का नबता या, बिल्कुल वहाँ भी साकेतिक अभिव्यक्ति द्वारा प्रसादजी इससे बच गए हैं। अतः निष्कर्ष रूप में हम कह सकते हैं कि यद्यपि एक-दो स्थलों पर 'बामावनी' में अश्लीलता का आभास होने लगता है, किन्तु सम्प्रति उसमें इन दोषों की अति नहीं हुई है।

५. अश्लीलत्व :

जब कवि रागात्मक विषयों के प्रतिपादन के लिए सहज मधुर शब्द-विन्यास के साथ-साथ मूढ़ शास्त्रीय शब्दावली के प्रति भी धारण रखता है तब रचना में अश्लीलत्व दोष का जाता है। ऐसी शब्दावली शास्त्र-विरोध के समझी के लिए लो सुकर रहती है, किन्तु सामान्य पाठक भाव-ग्रहण में कठिनाई का अनुभव करते हैं। काव्य-रचना का लक्ष्य 'बहुजन हिताय' है, अतः भाषा को कवि की व्यक्तिगत रसि में ही सम्बद्ध नहीं किया जा सकता। लोक-व्यवहृत शब्दावली का काव्यात्मक प्रयोग ही कवि का अनीष्ट होना चाहिए।

'बामावनी' में शैव-धर्म की अभिव्यक्ति के कारण शैवायन की पारि-भाषिक शब्दावली का विविध प्रचरणों में समावेश हुआ है। परन्तु उसमें अश्लीलत्व दोष को अनेक स्थलों पर लक्षित किया जा सकता है। दार्शनिकता का प्रतिपादन होने में 'बामावनी' के विषय में यह कहा जा सकता है कि उसमें "अतिशय भावना

१. पत्र, प्रसाद और संपुनिकता, पृष्ठ ५८

२. तार मन्त्रक, पृष्ठ ७३

कल्पना और दार्शनिकता के कारण सहज अभिव्यक्तियों का अभाव होने से क्लिष्टता आ गई है।" उदाहरणस्वरूप 'कामायनी' की निम्नलिखित पंक्तियाँ देखी जा सकती हैं—

“विपमता को पीड़ा से व्यस्त,
 हो रहा स्पंदित विश्व महान्,
 यही दुःख-सुख विकास का सत्य,
 यही भूमा का मधुमय दान ।
 नित्य समरसता का अतिकार,
 उपड़ता कारण जलधि समान,
 प्यया से नीली तहरों बीच,
 बिसरते मुख मणिए गए छुतिमान ।”

इस उद्धरण में विपमता, व्यस्त, स्पंदित, भूमा, मधुमय दान, नित्य, समरसता, अतिकार तथा कारण-जलधि शब्द शैवागम के पारिभाषिक शब्द हैं, तथापि इस शब्दावली के लिए प्रसादजी को दोषी नहीं ठहराया जा सकता। उनका विषय ही ऐसा था जिसमें इन शब्दों की उपेक्षा नहीं की जा सकती। वैसे 'मोसू' (जिसमें कतिपय शास्त्रीय शब्द आ गए हैं) को छोड़कर 'भरना', 'महाराणा का महत्व', 'प्रेम-पथिक', 'लहर' आदि काव्य-प्रत्नों में पारिभाषिक शब्दों के प्रयोग की ओर उनकी विशेष प्रवृत्ति नहीं रही है।

६. ग्राम्यत्व :

शिष्ट एवं सुसंस्कृत समाज में व्यवहृत होने वाली भाषा के स्वप्न पर अशिष्ट शब्दों का प्रयोग ग्राम्य-दोष के अन्तर्गत आता है। (स्थानीय शब्दावली अथवा प्रान्त-विशेष से सम्बद्ध शब्दों का प्रयोग इस दोष की सीमा में नहीं आता।) 'कामायनी' में अड़ीबोली के आदर्श रूप को ग्रहण किया गया है, किन्तु कतिपय शाब्दिक प्रयोग असंस्कृत होने के कारण ग्राम्यता के सूचक हैं। वैसे सामान्यतः प्रसादजी भाषा के साहित्यिक स्वरूप की संरक्षा में पर्याप्त सजग रहे हैं। उनकी भाव-व्यंजना शिष्ट और शास्त्रिक है, परन्तु भावावेश में वे एकाध स्थलों पर साहित्यिक स्तर से कुछ नीचे भी उतर आए हैं। उदाहरण के लिए निम्नांकित पंक्तियों में प्यार करने के लिए 'प्यार बोना', सीरभयूक्त के लिए 'सीरम से सना', शयन करने के लिए 'पड़ा होना' तथा साँस लेने के लिए 'साँस फँकना' का

१. महाकवि प्रसाद (डॉ० विजयेन्द्र स्नातक), पृष्ठ १२८-१२९

२. कामायनी, अडा, पृष्ठ ५४/१-२

प्रयोग अथवा 'गंत', 'सुट्टी', और 'सड़ठ' और 'खाई' तरीके शब्दों का चयन साधु नहीं कहा जा सकता—

- (घ) "राशि-राशि बिखर पड़ा है शात मचित प्यार
रख रहा है उसे ढो कर दीन विश्व उधार ।"^१
- (घा) "कितने सौरभ से सना हुआ ।"^२
- (ङ) "कामायनी पड़ी थी अपना कोमल चर्म बिछा के ।"^३
- (च) "तब सरस्वती सा फेंक साँस, थड़ा ने देखा घास-पास ।"^४
- (ज) "शरद इंदिरा के मंदिर की मानो कोई गंत रही ।"^५
- (झ) "सड़के जंते खेतों में कर लेते सुट्टी ।"^६
- (ए) "विशत उसके अंग, प्रगट थे भीदण सड्ड भयकरी खाई ।"^७

ग्राम्यता की परिधि में गिने जान वाले ये दोष साधारण होने पर भी असाधु तो कहे ही जाएंगे। यदि कवि की प्रवृत्ति जन-भाषा की ओर होती तो इन प्रयोगों की उपेक्षा की जा सकती थी, किन्तु कामायनीकार ती भाषा के प्रौढ़ रूप के समर्पक थे। अतः यदि वे इनसे बचने का प्रयास करते तो अधिक अच्छा होता।

७ अविमृष्टविधेयान् .

वाक्य में सामान्यतः दो अंग होने हैं—ज्ञात अंग और अज्ञात अंग। इनमें से ज्ञात अंग को उद्देश्य कहते हैं तथा अज्ञात अंग को विधेय। कवि को वाक्य-रचना इस प्रकार करनी चाहिए कि पाठक को विधेय की स्पष्ट प्रतीति हो जाए। यदि इसके प्रतिकूल वाक्य-रचना की जाती है तो अविमृष्टविधेयान् दोष का जाता है। एक उदाहरण देखिए—

"धुंधल उठा बेल मुसकियाती
जिसे ठिठकती-सी आती,
चिजन गगन में किसी भूल-सी
जिस को स्मृति पथ में लानी ।"^८

१. कामायनी, कामना, पृष्ठ ८६/४
२. कामायनी, लज्जा, पृष्ठ ६८/२
३. कामायनी, चर्म, पृष्ठ ११८/४
४. कामायनी, दर्शन, पृष्ठ २४७/१
५. कामायनी, आशा, पृष्ठ २८/४
६. कामायनी, हास्य, पृष्ठ १६९/१
७. कामायनी, रहस्य, पृष्ठ २५७/४
८. कामायनी, आशा, पृष्ठ ३६/४

इस उद्धरण में विधेय अश यह है कि वह कौन-सा अनिर्वचनीय तत्त्व है जिसे देखने के लिए रात्रि अपना घूँघट उठा देती है ? उस अनिर्वचनीय तत्त्व की ओर संकेत करना ही मनु का मुख्य विषय है। किन्तु, अनिर्वचनीयतत्त्ववाची 'किसे' शब्द को द्वितीय पक्ति में रख कर गौण बना दिया गया है। अतः यहाँ अविमृष्टविधेयवाश दोष है।

इसी प्रकार निम्नलिखित छन्द में भी यही दोष है—

“सुना यह मनु ने मधु-गुंजार
मधुकरी का-सा जब सानंद,
किये मूल नीचा कमल समान
प्रथम कवि का ज्यों सुन्दर छंद,
एक झटका-सा लगा सहर्ष
निरखने लगे लुटे-से, कौन—
गा रहा यह सुन्दर सगीत ?
कतूहल रह न सका फिर मौन।”¹⁹

मनु के हृदय में एक झटका-सा उस समय लगता है जब उन्होंने मधु गुंजार सुना। अतः इस पद्य में कवि का मुख्य विधेय यही है कि वह उस अवसर का निर्देश कर रहा है जब मनु पर भावना का आघात हुआ था। अतः यहाँ विधेय 'जब' ही है—और उसी पर अधिक बल पड़ना चाहिए। किन्तु, वाक्य-रचना के द्वारा वह ऐसा गौण बना दिया गया है कि विधेय के रूप में उसकी प्रतीति ही नहीं हो पाती।

4. हतवृत्त :

छन्द-विधान करते समय यह आवश्यक है कि उसमें मात्रा, गति, यति, लुक आदि का पिंगल-शास्त्र के नियमानुसार पालन किया जाए। जब इनमें से किसी अंग का शास्त्र-सम्मत निर्वाह न हो सके तब 'हतवृत्त' दोष कहलाता है। 'कामायनी' में छन्द-विषयक मान्यताओं को मूल रूप में ग्रहण करने का सुन्दर प्रयास हुआ है, किन्तु कुछ छन्दों में गति अथवा यति सम्बन्धी असावधानियाँ अत्यन्त स्पष्ट हैं। यति-सम्बन्धी हतवृत्तत्व देखिए—

(अ) “सावधान ! मैं दुभाकांक्षिणी और कहूँ क्या ?
कहना या कह चुकी और अब फहरी रहूँ क्या ?”²⁰

१. कामायनी, अक्षा, पृष्ठ ४५/३-४

२. कामायनी, सधर्ष, पृष्ठ १६५/८

(भा) "मैं शासक, मैं चिर स्वतन्त्र, तुम पर भी मेरा—
हो अधिकार दसोम, सफल हो जीवन मेरा ।"^१

इन पंक्तियों में रोला छन्द के अर्थात् का प्रयोग किया गया है। रोला में ११, १३ मात्राओं के अनुरूप यति होनी चाहिए, अतः उपर्युक्त दोनों उदाहरणों को प्रथम पंक्तियों में अन्तग 'मुना' तथा 'म्ब' के बाद यति धानी चाहिए थी, जबकि ऐसा है नहीं। अतः यहाँ हतवृत्त नामक वाक्य-दोष है।

१. न्यून-पदत्व :

अर्थ करते समय किसी अन्य पद की आवाजा बनी रहने पर न्यून-पदत्व दोष की स्थिति होती है। इस दोष के कारण कवि के सचेत भाव प्रायः अस्पष्ट हो रहे जाते हैं। प्रमादजी द्वारा अनेक स्थलों पर (संभवतः शब्दाधिक्य के कारण) वाक्य में अपेक्षित शब्दों की उपेक्षा की गई है। कतिपय उदाहरण प्रस्तुत हैं—

(अ) "मैं भी भूत गया हूँ कुछ,
हां स्मरण नहीं होता, क्या था !
प्रेम, वेदना, धीरति या कि क्या ?
मन जिसमें सुप्त सोता था ।"^२

(भा) "पर मन भी क्यों इतना हीला
अपने ही होता जाता है ।"^३

(इ) "इस अर्थ में कुछ धीर नहीं,
वेदना उत्सर्ग छसकता है,
मैं दे दूँ धीर न फिर कुछ सूँ
इतना ही सरल अस्तकता है ।"^४

(ई) "दो बाटों की सपि धीव उत,
निभूत गुफा में अपने,
अग्नि-शिला बुझ गई,
जागने पर जैसे सुप्त सपने ।"^५

१. कामायनी, सपथ, पृष्ठ १६८/३

२. कामायनी, आशा, पृष्ठ ४०/४

३. कामायनी, मग्ना, पृष्ठ १०४/३

४. कामायनी, मग्ना, पृष्ठ १०२/२

५. कामायनी, बर्म, पृष्ठ १३६/२

उपर्युक्त सभी उदाहरणों की अन्तिम पंक्तियों में क्रमशः 'सुख' के बाद 'पूर्वक' (अथवा 'से') 'अपने ही' के बाद 'आप', 'सरल' के बाद 'भाव' तथा 'अपने' के बाद 'आप' शब्दों का अभ्याहार करने से ही अर्थ-प्रतीति हो पाती है। अतः यहाँ न्यून-पदत्व दोष है। कहीं-कहीं इस दोष के कारण अर्थ-प्राप्ति में कठिनाई का अनुभव होने लगता है। उदाहरणस्वरूप 'जलधि के फूटें कितने उत्स' में 'कितने' के साथ 'ही' शब्द की अनुपस्थिति खटकती है। यदि प्रमाता 'ही' शब्द का अभ्याहार करके 'जलधि के फूटें कितने ही उत्स' जैसा अर्थ-ग्रहण नहीं करेगा तो वाक्य केवल प्रश्न-शैली में ही रह जाएगा—जोकि कवि की अभीष्ट नहीं है। इसी प्रकार, निम्नलिखित छन्द में भी पदाकांक्षा के कारण अर्थ-प्राप्ति में कठिनाई हो रही है—

“ये ही पथ-दर्शक हों सब विधि
पूरी होगी मेरी,
बल्लो आज फिर से धेवी पर
हो ज्वाला की फेरी।”

ये पंक्तियाँ आकुलि-कलात् द्वारा मनु को हिंसा-यज्ञ में प्रेरित करते समय कही गई हैं। दो असुरों द्वारा सामूहिक रूप में कथित होने के कारण यहाँ 'मेरी' शब्द में वचन-दोष तो है ही, साथ ही 'पूरी होगी मेरी' द्वारा यह ज्ञात नहीं हो पाता कि क्या पूरी होगी? असुर-द्वय कहना यह चाहते हैं कि हमारी सभी याज्ञिक क्रियाएँ निर्विघ्न पूर्ण हो जाएँगी—जबकि यह अर्थ स्पष्टतः प्रतीत नहीं हो पाता। अतः यहाँ न्यून-पदत्व अथवा पाकांक्षा-दोष मानना पड़ेगा।

१०. समाप्तपुनरात्त :

जब किसी छन्द में विषय-विशेष का वर्णन पूर्ण हो जाए, किन्तु कवि उसी छन्द में उसे पुनः प्रारम्भ करे तब 'समाप्तपुनरात्त' दोष होता है। 'कामायनी' में यह दोष अधिक नहीं मिलता, तथापि भाषावेश के कारणों से कवि से ऐसी भूलें हो प्रवश्य गई हैं। उदाहरणस्वरूप निम्नोद्धृत छन्द देखा जा सकता है—

“चिर किशोर-वय, निर्य वितासी
सुरभित जिससे रहा विगत,
आज तिरोहित हुआ कहाँ यह
मधु से पूर्ण अमृत वसंत ?”

१. कामायनी, धृद्धा, पृष्ठ ५६/१

२. कामायनी, कर्म, पृष्ठ ११४/४

३. कामायनी, चिन्ता, पृष्ठ १०/२

इस उद्धरण में प्रथम दो पंक्तियाँ वस्तु के विशेषण-रूप में प्रयुक्त हुई हैं और तीसरी पंक्ति में उसके सहसा तिरोहित हो जाने के विषय में प्रश्न करते हुए भाव समाप्त कर दिया गया है, किन्तु चौथी पंक्ति में वस्तु के अन्य विशेषण (मनु से पूर्ण) को पुनः प्रस्तुत करने के कारण 'समाप्तपुनरात्' दोष भा गया है।

११ अर्द्धान्तरंवाचक .

जब किसी छन्द की एक पंक्ति में आने वाला शब्द अन्य पंक्ति में आता जाए तब 'अर्द्धान्तरंवाचक' दोष होता है। 'कामाक्षी' में इस प्रकार का एक उदाहरण देमिए—

“जन्म-सगिति एक थी जो काम आता, नाम—
मधुर शब्दा था, हमारे प्राण को विधान—
सतत मिलता था उसी से, धरे जितनी फूल,
दिया करते अर्ध में मकरन्द, सुधमा मूल।”

निष्कर्ष

मम्मट द्वारा निरूपित पदगत एवं वाक्यगत दोषों में से 'कामाक्षी' में उपरोक्त दोष विविध स्थलों पर उपलब्ध हैं। स्पष्ट है कि ऐसे दोष वाक्य-रूढ़ि के तोन्दन का विघटन करते हैं। इनमें से व्याकरणिक त्रुटियों का परिष्कार तो होना ही चाहिए था, साथ ही अन्य प्रसावधानियों भी उपेक्षणीय नहीं कही जा सकतीं। हमें डॉ० रामबुमार यमा का यह वाक्य समीचीन प्रतीत नहीं होता कि “महाकविओं ने इस व्याकरण की चिन्ता की है? वे व्याकरण के पीछे नहीं चलते, व्याकरण उनके पीछे चलता है।” यदि महाकवि ही व्याकरण-विरुद्ध चलने लगें तो माधुर्य नेत्रों की क्या दशा होगी? यदि देखा जाए तो “भाषा अपनी गति-प्रवृत्ति से चले, इसका ध्यान तो कवि को सबसे ज्यादा होना चाहिए। वही तो भाषा का 'सम्पन्न-जाता' और 'सुप्रवीर्यता' है।” यवन, निग, बारव आदि का व्यक्तिगत रचि के अनुसार प्रयोग करने से भाषा के व्यवस्थित होने का भय है। अस्तु प्रमाणा प्रायः भाषा के मुक्त प्रयोग से परिचित रहता है। वाक्य में व्याकरण-विरुद्ध प्रयोग देखकर उमरा शङ्क हो उठना स्वाभाविक है। परन्तु पद्यों में सुरेन्द्र गुण ने भी डॉ०

१. कामाक्षी, कामना, पृष्ठ ६२/३

२. विचार-दर्शन, पृष्ठ ५८

३. हिन्दी शब्दानुगमन, विश्वेरीदान वाजपेयी, पृष्ठ ३७०-३७१

रामकुमार वर्मा की इस उक्ति का समर्थन किया है, किन्तु हमें ऐसा प्रतीत होता है कि वर्माजी ने उपर्युक्त उक्ति में कवि-स्वातन्त्र्य को साग्रह प्रतिष्ठा की है। कवि-कर्तव्य यही है कि वह काव्य-दोषों से बचने का सतत प्रयास करता रहे। "कवि को ऐसे अनेक साधन उपलब्ध होते हैं, जिनके द्वारा वह काव्य में सौन्दर्य का समावेश कर सकता है। उन सौन्दर्य-साधनों में दोषविहीनता भी एक है, जो काव्य के अन्तर्गत एक उपादेय साधन है।"^१

यह ठीक है कि 'कामायनी' में दोषों की स्थिति को अस्वीकार नहीं किया जा सकता, किन्तु केवल इसी आधार पर उसके काव्यत्व में सन्देह करना व्यर्थ है। किसी भी कवि के लिए रचना को पूर्णतः दोष-मुक्त रख सकना सम्भव नहीं है। अतः स्वल्प दोषों को विद्यमानता में भी उसके कवि-कर्तृत्व की प्रशंसा ही करनी चाहिए।

सारांश यह कि 'कामायनी' के विपुल कलेवर और गुण-सम्पदा को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि इसमें अनेक दोष होने पर भी गुणों की तुलना में वे अत्यन्त नगण्य हैं। गुणों के सम्मुख दोष स्वयं छिप जाते हैं। महाकवि कालिदास ने भी 'कुमारसंभव' में 'एको हि दोषो गुणसन्निपाते निमज्जतोन्दो किरणोद्युवाकः'^२ कह कर यह प्रतिपादित किया है कि गुण-सम्पदा में दोष उसी प्रकार लुप्त हो जाता है जिस प्रकार चन्द्रमा का कलक अपनी किरणों में। अतः भावगत एवं शैलीगत अन्य गुणों के आधिक्य के कारण 'कामायनी' के दोष उन्हीं में खो गये हैं—और इस प्रकार 'कामायनी' का गौरव अक्षुण्ण बना रहता है। कविवर 'दिनकर' के अनुसार भी— "कितने ही सर्गों की शिथिलता मन को क्रुदेती है। कितनी ही पंक्तियों की असमर्थता मन में खोज उपजाती है। किन्तु, सब कुछ देख लेने पर इतना ज़हर कहना पड़ता है कि यह काव्य विचारों के बहुत ही ऊँचे धरातल पर अवस्थित है और इसका देशव्यापी सुपदा बिल्कुल अकारण नहीं है।"^३ प्रसादजी के समकालीन विद्वान् पं० विनोदशंकर व्यास ने तो 'कामायनी' के भाव एवं शिल्पगत सौन्दर्य पर विचार करते हुए यही तक कह दिया है कि 'रामचरितमानस के बाद यही एक ऐसा महाकाव्य है

१. 'इस उक्ति में कवि-स्वातन्त्र्य का निर्वन्ध प्रतिपादन हुआ है, किन्तु इसमें अनुचित कुछ भी नहीं है।'

—भाषुनिक हिन्दी-कवियों के काव्य-सिद्धान्त, पृष्ठ ४४६

२. हिन्दी काव्यशास्त्र में दोष-विवेचन, टंकित प्रति (डॉ० रणवीरसिंह), पृष्ठ ४६

३. कुमारसंभव, पृष्ठ १/३

४. पं०, प्रसाद और मैथिलीशरण, पृष्ठ ८३

जो हिन्दी को विश्वसाहित्य में स्थान दिला सकता है। होमर, मिल्टन, वाल्मीकि और कालिदास से तुलना करके भी इसका गुण-दोष देखा जाय—इतनी योग्यता इस कला-कृति में है।” — प्रसाद-वाक्य के विरोधी विद्वान् इस कथन से पूर्णतः सहमत नहीं हो सकेंगे, किन्तु इससे इतना तो स्पष्ट ही है कि ‘कामायनी’ में गुराणों का इतना प्राधिक्य है कि उसके सम्मुख शिल्प-सम्बन्धी अनवधानता की चर्चा तुच्छ प्रतीत होती है।

छायावाद का गौरव-ग्रन्थ

(अ) छायावाद : स्वरूप और विवेचन

छायावाद का उद्भव द्विवेदी-युग की स्थूल कविताओं की प्रतिक्रिया-स्वरूप हुआ था तथापि इसे आधुनिक काल की ही देन मानना उपयुक्त न होगा। अभिव्यक्ति की इस नवीन प्रणाली के प्रवर्तक स्वर्गीय जयशंकर प्रसाद ने अपने 'पर्यायवाद और छायावाद' शीर्षक निबन्ध में लिखा है कि संस्कृत के प्राचीन कवियों की रचनाओं में भी छायावादी अभिव्यक्ति के दर्शन होते हैं। अपने कथन की पुष्टि के लिए उन्होंने कालिदास के मेघदूत से "जनपदवधूलोचनः पीयमानः" पंक्ति उद्धृत करते हुए यह प्रतिपादित किया है कि जनपद की वधुओं द्वारा मेघों को नेत्रों से पीना छायावादी प्रभाव का ही द्योतक है। संस्कृत में ही नहीं अपितु हिन्दी के 'रामचरितमानस' आदि प्राचीन काव्य-ग्रन्थों में भी हमें यत्र-तत्र छायावादी प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं। किन्तु प्रत्यक्ष निरूपण और परिमाण की दृष्टि से इसका वास्तविक जन्म द्विवेदी-युग में ही हुआ।

द्विवेदी-युग की स्थूल विषयों पर आघातित इतिवृत्तात्मक कविताओं के कारण हिन्दी कविता का विकास ऐसी दिशा में हुआ जिसे पश्चिमी काव्य-प्रेमी तनिक भी पसन्द न करते थे। अतः कुछ कवियों ने तत्कालीन आलोचकों के विरोध की तनिक भी चिन्ता न करते हुए कल्पना और सौन्दर्य के आधार पर अनेक श्रेष्ठ कविताओं की रचना की। धीरे-धीरे यह नवीन काव्य-धारा अत्यधिक लोकप्रिय होती गई और पच्चीस-तीस वर्षों में ही इस धारा के कवियों ने पर्याप्त साहित्य का प्रणयन कर लिया।

छायावाद की परिभाषा के विषय में विद्वानों में पर्याप्त मतभेद है। कुछ विद्वानों के अनुसार इसका प्रधान तत्त्व प्रकृति पर मानवीय चेतना का आरोप करना है।^{१०} नगेन्द्र प्रभृति अन्य आलोचकों के अनुसार इसकी मूल प्रवृत्ति स्थूल से विमुक्त

होकर सूक्ष्म के प्रति भाग्रह है, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल तो इसे पश्चिम के अभिव्यक्ति-वाद, प्रतीकवाद आदि की भाँति शैली या एक प्रकार मात्र ही मानते हैं। वास्तव में छायावाद का जन्म द्विवेदीयुगीन कविता की स्थूलता, नैतिकता, इतिवृत्तात्मकता तथा बाह्याभिव्यक्ति की प्रधानता से निरास होकर वाक्य में सौन्दर्य, कल्पना तथा आत्माभिव्यक्ति का धकेल करके के लिए हुआ था। इसी कारण प्रसादजी ने छायावाद की व्याख्या करने समय एक स्थान पर अपने विचार इस प्रकार व्यक्त किए हैं—“शौराष्ट्रिक युग की किसी घटना अथवा देश-प्रदेश की सुन्दरी के बाह्य वर्णन से भिन्न जब देहता के आधार पर स्वानुभूतिमयी अभिव्यक्ति होने लगी, तब हिन्दी में उसे छायावाद के नाम से अभिहित किया गया।” प्रसादजी की इस व्याख्या से स्पष्ट है कि छायावाद में आत्माभिव्यक्ति की प्रधानता प्रदान की गई है अर्थात् यह स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह है।

मूल तत्त्व

। व्यक्तिवाद, शृंगारिणता, प्रकृति का मानवीकरण, विषाद, मोन्दर्योपासना आदि छायावाद के मूल तत्त्व हैं जिनकी पृथक्-पृथक् व्याख्या करता आवश्यक है।

(क) व्यक्तिवाद

छायावादी कवि सत्कार में विमुक्त होकर अपने सर्वथा पृथक् दृष्टिकोण का निर्माण कर समस्त सत्कार को अपनी भावनाओं से प्रभावित देखता है। जाम्नीय मन्दावली में हम बट सकते हैं कि वह विषय पर विषयी की मनसा का धारण करता है। व्यक्तिवाद का दूसरा रूप मर्मस्पर्श-निरपेक्ष होकर व्यक्ति को महत्त्व प्रदान करता है और इस प्रकार छायावादी काव्य का विषय द्विवेदीयुगीन बहिरंग सामाजिक जीवन की अपेक्षा अन्तरंग व्यक्तिगत जीवन हो गया।

(ख) शृंगारिणता व मोन्दर्योपासना :

द्विवेदीयुग में स्वयं द्विवेदीजी तथा अन्य कवि देशभक्तिपरक एक नैतिकता में श्लोक-श्लोक काव्य-रचना किया करते थे। नारी का मोन्दर्य-चित्रण उस समय यजिन था। किन्तु मनोविज्ञान के अनुसार पुरुष में नारी का रूप-चित्रण करने की स्वाभाविक मातृमा होती है। अतः द्विवेदीजी के नैतिक अनुशासक का प्रायशः रूप में विशेष न कर सकने के कारण छायावादी कवियों की आत्माभिव्यक्ति अत्यन्त शृंगार के रूप में प्रकट हुई। इस अग्रपक्ष शृंगार को उन्होंने दो रूपों में प्रस्तुत किया है—(१) प्रकृति के प्रतीकों द्वारा शृंगार-वर्णन अर्थात् प्रकृति पर नारी-भाव

का आरोप, (२) नारी के मन और आत्मा का सौन्दर्य-चित्रण तथा उसके शरीर का अमांसल चित्रण ।

इस प्रकार छायावाद में नारी का अमांसल चित्रण होने के कारण उसमें दासना की मात्र अत्यन्त अल्प है ।

(ग) प्रकृति का मानवीकरण :

छायावादी कवियों ने वैसे तो काव्य के सभी विषयों में कल्पना का प्रयोग किया है, किन्तु प्रकृति-चित्रण में इससे सर्वाधिक सहायता ली गई है । इसी के आघार पर उन्होंने प्रकृति को चेतन रूप में उपस्थित करके मानवीकरण की प्रणाली को जन्म दिया है । इस प्रणाली में कवि प्रकृति पर मनुष्य की सभी क्रियाओं का आरोप करता है ।

(घ) विषाद :

छायावादी काव्य में शृंगार का प्राधान्य होने पर भी विषाद, वेदना आदि भावों का सृज समावेश है । महादेवी वर्मा तो जगत् को वेदान्त-प्रधान ही मानती हैं—

“विकसते मुरझाने को फूल,
उदय होता छिपने को चन्द्र ।”

छायावाद की भाषा-शैली :

छायावादी काव्य की शैली में इतिवृत्तात्मकता के स्थान पर वक्रता एवं साकेतिकता है । इसमें अभिधा के स्थान पर लक्षणा एवं व्यंजना की प्रधानता है तथा भाषा में माधुर्य को विशेष स्थान प्राप्त हुआ है । अर्थों के अनुकूल ही शब्द-योजना हुई है—(‘पल पल परिवर्तित प्रकृति वेश’—पंत) । छन्दों का प्रयोग भी सर्वथा नवीन रूप में हुआ है । कवित्त, सर्वथा आदि प्राचीन छन्दों के स्थान पर छोटे-छोटे संगीत-प्रधान छन्दों की योजना की गई है । मात्रिक छन्दों के अतिरिक्त निराला आदि कवियों ने लय को महत्ता देते हुए मुक्त छन्दों का सफल प्रयोग भी किया है । स्थूल एवं मूर्त उपमयों के स्थान पर सूक्ष्म एवं अमूर्त उपमानों का प्रयोग इस धारा के कवियों की विशेषता है । प्रतीकात्मक शब्दावली का प्रयोग भी प्रायः सभी छायावादी कवियों ने किया है ।

छायावाद-विषयक भ्रान्तियाँ :

छायावाद के विषय में तीन प्रकार की भ्रान्तियाँ फैली हुई हैं । प्रथम भ्रान्ति को जन्म देने वाली में वे आलोचक हैं जो छायावाद और रहस्यवाद को अभिन्न

मानने हैं। उनके अनुसार रहस्यवाद का ही दूसरा रूप छायावाद है, किन्तु यह कथन समीचीन प्रतीत नहीं होता। रहस्यवाद धार्मिक साधना पर अवलम्बित रहत्यानुभूति है, जबकि छायावाद बौद्धिक युग की सौंदर्योपासना है।

द्वितीय भ्रान्ति उन आलोचकों की फंताई हुई है जो यूरोप की रोमांटिक कविता एवं छायावादी काव्य को एक ही मानते हैं। डॉ० नगेन्द्र भी पहले इन्हीं आलोचकों से सहमत थे, किन्तु अब उनकी विचारधारा परिवर्तित हो गई है। वास्तव में छायावाद और रोमांटिक काव्य सर्वथा भिन्न हैं। छायावादी काव्य में वङ्-स्वर्ष, शंते आदि के समान अनुभूति और भावों की प्रबलता नहीं है।

तृतीय भ्रान्ति आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की वस्तुपरक दृष्टि के कारण पड़ी। वे अनुभूति तथा अभिव्यक्ति में अन्तर मान कर छायावाद को शंती का एक प्रकार मात्र मानते हैं। किन्तु किसी भी श्रेष्ठ काव्य की रचना केवल शंती की भिन्नता द्वारा नहीं की जा सकती। उसके लिए अनुभूति व अन्न प्रेरणा आवश्यक है। छायावादी काव्य निस्सन्देह श्रेष्ठ काव्य है। अतः वह शंती का प्रकार मात्र नहीं है।

वस्तुतः छायावाद के शीतल में ही इसके विकास के विषय में आलोचकों की सन्देह था। उस समय की प्रसिद्ध परिवर्तनों में इस काव्य-धारा पर अनेक व्यंग्योक्तियाँ प्रवाहित होती थीं। जैसे—

‘किसने छायावाद चलाया, किसकी है यह माया ?

हिन्दी भाषा में यह ग्यारा, वाद कहाँ से आया ?’

किन्तु यह ‘ग्यारा वाद’ तीस-बत्तीस वर्षों में ही इतना अधिक लोकप्रिय हो गया कि मद्यपि इनका स्थान प्रगतिवाद और तदनन्तर प्रयोगवाद ने ग्रहण कर लिया है, तथापि छायावादी परम्परा का सर्वथा अन्त नहीं हो पाया है।

छायावादी काव्य का मूल्यांकन :

छायावादी काव्य ने जीवन के कुण्ठित मूल्यों को सौंदर्य-चेतना के रूप में सुगर परले सामाजिक रूढ़ि को अशोभायुक्त परिष्कृत किया तथा काव्य-दृष्टि को ऐसी श्रेष्ठतर प्रदान की कि वह सूक्ष्म भावनाओं को भी ग्रहण कर सके। इसके अतिरिक्त हमने भाषा की अभिव्यक्ति शैली में नूतनता का समावेश किया। इन विशेषताओं के साथ ही छायावादी काव्य में कुछ दोष भी पाए गए हैं। यह काव्य वास्तविक जीवन की यथार्थता का चित्रण करने की अपेक्षा कल्पना से अनुप्राणित है। इसमें चित्त-मोह तथा मन्द-मोह के अतिरिक्त विषाणत एवं भावगत सामग्रय का अनेक स्थानों पर अभाव है।

(आ) 'कामायनी' में छायावादी तत्त्व

कामायनी की रचना छायावाद युग की प्रौढ कला में हुई थी ; अतः इसमें छायावाद की सभी विशेषताओं का आना स्वाभाविक था । वैसे प्रसादजी की 'भरना' नामक कृति से छायावाद का प्रारम्भ माना जाता है, अतः छायावाद के प्रवर्तक कवि 'प्रसाद' की श्रेष्ठतम रचना 'कामायनी' में भी छायावाद के गुणों का आना आवश्यक था । हम 'कामायनी' में इस काव्य-धारा की भावना एवं शैली-सम्बन्धी विशेषताओं का मूल्यांकन करेंगे ।

छायावादी भावगत विशेषताएं और 'कामायनी'

छायावादी काव्य की भावगत मुख्य विशेषताएं हैं—आत्माभिव्यञ्जना, अतीन्द्रिय शृंगारिकता, प्रकृति पर चेतना का आरोप, कल्पना का प्राधिब्य ।

(१) आत्माभिव्यञ्जना :

द्विवेदीयुगीन इतिवृत्तात्मकता को प्रतिक्रियास्वरूप लिखे जाने के कारण छायावादी काव्य में आत्माभिव्यक्ति की प्रधानता है । यह आत्माभिव्यञ्जना दो प्रकार से हुई है— (अ) बाह्य वस्तु को अपनी भावना और कल्पना के रंग में रंग कर देखना, (आ) अपने ही सुख-दुःख को व्यक्त करना, अर्थात् समष्टि की अपेक्षा व्यष्टि में लीन रहना । 'कामायनी' में आत्माभिव्यञ्जना की दोनों प्रणालियाँ मिल जाती हैं—

“संध्या घनमाला की सुन्दर छोड़े रंग-बिरंगी छोट
गगनचुम्बिनो शैल-श्रेणियाँ, पहले हुए तुपार-किरीट ।”

हाँ, यह अवश्य है कि 'कामायनी' में कवि के अपने ही सुख-दुःख और आशा-तिराशा की प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति नहीं है । इसका कारण यह है कि 'कामायनी' महाकाव्य है, और महाकाव्य के लिए एक आवश्यक प्रतिबन्ध यह है कि उसमें जीवन और जगत् का व्यापक चित्रण किया जाए । अतः ऐसी स्थिति में 'प्रसाद' व्यष्टि में ही लीन नहीं रह सकते थे । फिर भी, चिन्ता, आशा, श्रद्धा आदि सगों में मनु, श्रद्धा भयवा काम की उक्तियों के रूप में कवि के स्वानुभूत सुख-दुःख की विवृति से स्पष्ट है कि प्रसादजी छायावाद की इस प्रमुख प्रवृत्ति से सर्वथा बच नहीं सके थे ।

(२) अतीन्द्रिय शृंगारिकता :

द्विवेदीयुगीन साहित्य में नैतिकता का प्राधान्य होने के कारण शृंगार के प्रति उपेक्षा का भाव था । छायावादी काव्य में इसकी भी प्रतिक्रिया हुई, और

परिणाम यह हुआ कि इस धारा के कवियों ने शृंगार को कविता का आवश्यक अंग मान लिया। काव्य पर नैतिकता का पूर्व-अवुश होने के कारण ये कवि स्मृत शृंगार का वर्णन नहीं कर सके। अतः इन्होंने अतीन्द्रिय शृंगार अर्थात् मन और आत्मा के सौन्दर्य को प्रधानता दी। प्रसाद, पत, महादेवी आदि सभी के काव्य में सौन्दर्य के असातल चित्र मिलते हैं। 'कामायनी' भी इसका अपवाद नहीं है। अर्द्धा और मनु का रूप-वर्णन करते समय प्रसादजी ने इनके भाषो और विचारों का निरूपण करते अन्तर्वर्ती सौन्दर्य का उद्घाटन किया है। उन्होंने वासना-अपजक विशेषणों का सर्वथा त्याग करते केवल ऐसे-ऐसे विशेषण रखे हैं, जिनसे निष्कलुषता का वातावरण स्वतः प्रस्तुत हो जाता है। 'नित्य यौवन की छवि में दीप्ति', 'ज्योत्स्ना-निर्भर', 'हृदय की सौन्दर्य-प्रतिमा' आदि इसी प्रकार के विशेषण हैं।

'कामायनी' में 'और एक फिर व्याकुल चुम्बन, रक्त खोलता जिम्मे' जैसी पवित्रियों में कही-कही शृंगार के मामल चित्र भी उभर आए हैं, किन्तु ऐसे दो-एक अपवादों के अतिरिक्त प्रसादजी की भावुकता अश्लीलता की अस्पृश्य भूमि का स्पर्श करने से बचती रही है। अर्द्धा और मनु की मधुनिक शौंठा तथा इटा के माप मनु के यत्नाकार का वर्णन करते समय यह दोष आ सकता था, किन्तु वहाँ भी साकेतिक अभिव्यक्ति द्वारा प्रसादजी इससे बच गए हैं। तात्पर्य यह कि 'कामायनी' में शृंगार के मासत्र चित्रों के स्थान पर छायावादी प्रभाव-स्वरूप अतीन्द्रियता की ही प्रमुखता है।

(३) प्रकृति पर चेतना का आरोप

छायावादो काव्य की एक अन्य विशेषता जह पदार्थों में भी चेतना का संचार करना है। प्रकृति का मानवीकरण इसकी अत्यन्त स्वस्थ एक समुन्नत देन है। यद्यपि यह प्रणाली पूर्ववर्ती काव्य में भी न्यूनतम रूप में उपलब्ध है, तथापि छायावादो युग में ही इसका विशेष प्रकार हुआ। 'कामायनी' में इस प्रकार के उपचारों की कमी नहीं है—

“पगली, ही, सम्हाल ले, कैसे छूट पडा तेरा अक्षत,
देख, घिसरती है मणिराजी, अरी उठा बेमनुष अक्षत।”

यहाँ अचेतन रात्रि का मानवीकरण करने हुए एक पागल स्त्री से उभरा साम्य स्थापित किया गया है। प्रसाद जैसे गजग और कला-प्रेमी कवि ने 'कामायनी' में इस प्रकार के सादृश्य-वर्णनों द्वारा प्रकृति पर मानवीय भावों का आरोपण करते वर्णन विनियति का अपूर्व समावेश किया है। मानवीकरण के माध्यम से सौंदर्य प्रर्वाणित करने वाले केवल दो स्थल और देताएँ—

(म) “आह शून्यते ! चुप होने में, तू क्यों इतनी घबुर हुई,
इन्द्रजात-जननी ! रजनी तू, क्यों अथ इतनी मधुर हुई।”

(भा) "उषा सुनहले तीर धरसती, जय लक्ष्मी-सी उदित हुई,
उपर पराजित काल-रात्रि भी, जल में अन्तर्निहित हुई।"

(४) आध्यात्मिकता :

छायावादी काव्य किसी-न-किसी रूप में सर्ववाद अथवा अद्वैतवाद से प्रभावित रहा है। इसी कारण अधिकांश छायावादी कविताओं में अज्ञात शक्ति के प्रति आकर्षण एवं कौतूहल की भावना रहती है। उदाहरणार्थ, 'कामायनी' के 'आशा' सर्ग की निम्नस्थ पंक्तियाँ प्रस्तुत हैं—

"तिर नीचा कर किसकी सत्ता सब करते स्वीकार यहाँ
सदा मौन हो प्रवचन करते जिसका वह अस्तित्व कहां?"

'कामायनी' के कथानक में तो कवि ने स्पष्ट-दार्शनिकता का समावेश किया है। इस महाकाव्य में प्रसादजी ने शैव-दर्शन के आनन्दवाद को स्वीकार करते हुए यह प्रतिपादित किया है कि मानव-मन जीवन में श्रद्धा और बुद्धि को समान महत्त्व देते हुए ही समरसता अथवा आनन्द की प्राप्ति कर सकता है। अतः 'कामायनी' में छायावादी आध्यात्मिकता की प्रवृत्ति आद्योपान्त उपलब्ध है।

(५) कल्पना का आधिपत्य :

छायावादी काव्य की एक अन्य विशेषता है—कल्पना की प्रचुरता। किसी भी वस्तु का यथार्थ वर्णन करने के स्थान पर ये कवि कल्पना का उन्मुक्त प्रयोग करते उसमें सौन्दर्य का अपूर्व विधान करते हैं। 'कामायनी' में यह कल्पना दो रूपों में देखी जा सकती है—(अ) कथानक में, (आ) विविध वस्तुओं का वर्णन करते समय। प्रसादजी ने इस महाकाव्य में यद्यपि ऐतिहासिक-पौराणिक कथानक को ग्रहण किया है, तथापि विविध कथा-सूत्रों में सम्बन्ध स्थापित करने के लिए वे स्थान-स्थान पर कल्पना को भी उपयोग में लाए हैं। इस सम्बन्ध में कामायनीकार की स्पष्ट स्वीकारोक्ति है कि "कामायनी की कथा-शृंगारता मिलाने के लिए कहीं-कहीं थोड़ी-बहुत कल्पना को भी काम में ले आने का अधिकार मैं नहीं छोड़ सका हूँ।"

कल्पना का दूसरा रूप भी 'कामायनी' में आद्योपान्त मिलता है। यहाँ यह संकेत करना अप्रासंगिक न होगा कि प्रसादजी ने धरात्मक अथवा अतिरजित कल्पनाएँ नहीं की हैं। अतः विविध वस्तुओं के वर्णन में कल्पना का आश्रय लेने से उनका रूप अपेक्षाकृत अधिक निरंतर गया है और उनमें प्रभावोत्पादन की शक्ति भी बढ़ गई है। केवल एक उदाहरण देकर—

"नील परिधान बीच लुकुमार, लुल रहा मृदुल अथल्ला अंग,
लिला हो ज्यों बिजली का फूल, मेघ-बन-बीच गुलाबी रंग।"

यहाँ प्रसादजी ने श्रद्धा के उरोजों को विजली के फूल के समान कल्पित किया है। इन कल्पना द्वारा उरोजों का गौरवपूर्ण और अत्यन्त आकर्षणमय रूप बताना कवि का अभीष्ट है। विजली में पुष्प के समान आह्लादकता नहीं होनी, और पुष्प में विजली के समान चमकमाहट नहीं होती। किन्तु, ये दोनों गुण उरोजों में विद्यमान हैं। इन विशेषता की सिद्धि ही कवि का एकमात्र वाक्य है। इन यहाँ कवि-कल्पना के कारण सौन्दर्य का ध्यान हुआ है। 'कामायनी' में कल्पना का यह सौन्दर्य अनेक स्थानों पर उपलब्ध है।

छायावादी कलागत विशेषताएँ और 'कामायनी'

भावगत विशेषताओं के नाम ही 'कामायनी' में छायावादी वाक्य के कला-सम्बन्धी सस्तर भी पूर्णतः विद्यमान हैं। छायावादी वाक्य की विषय-वस्तु और दृष्टिकोण में ही नहीं, इसकी रचना-प्रक्रिया में भी विद्रोह की भावना थी। इससे पूर्व वाक्य की भाषा अभिधात्मक होती थी, किन्तु छायावादी वाक्य में साक्षात्क भंगिमाओं को महत्व दिया गया तथा प्रतीकों के माध्यम से सार्वत्रिक अभिव्यक्ति की गई। भाषा-माधुर्य के प्रति भी इस वाक्य-धारा के कवि पर्याप्त सजग थे। संक्षेप में, छायावादी वाक्य की कलागत मुख्य विशेषताएँ ये हैं—(१) साक्षात्क एवं ध्वन्यात्मक सौन्दर्य, (२) प्रतीक-विधान, (३) भाषा-माधुर्य।

(१) साक्षात्क सौन्दर्य .

छायावादी कवियों की अनुभूति अत्यधिक सूक्ष्म-सौन्दर्यमयी होने के कारण अभिधा द्वारा व्यक्त नहीं की जा सकती थी। अभिधा द्वारा तो शब्द के मुन्धारे का ही बोध हो पाता है, जबकि इन कवियों ने विशिष्ट क्षणों को प्रकट करने का प्रयत्न किया था। इन यह कहना अनुचित न होगा कि छायावादी वाक्य संक्षेप और ध्वनि का वाक्य है। वस्तुतः साक्षात्क कवियों द्वारा भाषा में नयीन प्राणवत्ता, तत्पत्र एवं हृदयप्रसहिता उत्पन्न करना छायावाद का व्यावर्तिक धर्म था। छायावाद की इस विशेषता को उसके कौत्त-मन्तम्भ 'प्रसाद' द्वारा सँते अस्वीकृत किया जा सकता था। केवल 'कामायनी' में ही इसका इनका अधिक धाध्यय किया गया है कि उन्हें इसका अत्यन्त प्रिय कवि कहने में किसी प्रकार की अत्युक्ति न होगी। इस महावाक्य का तो प्रत्येक पृष्ठ साक्षात्क भंगिमाओं में मुगर हो उठा है। कल्पित निदर्शन देखिए—

(घ) "घाह ! कल्पना का सुन्दर यह जगत मधुर कितना होता।"

(घा) "बड़ा मन और घले ये पंर, शंत-माताओं का शृंगार
प्रांत की भूत मिठी यह देख, घाह कितना सुन्दर सम्भार।"

(इ) "चल पड़े कब से हृदय दो, पयिक-ते अधान्त ।"

'कामायनी' में भावावेश की अवस्था से प्रसादजी ने लगातार अनेक छन्दों में केवल लक्षणा के माध्यम से ही भावाभिव्यक्ति की है। 'काम' तथा 'लज्जा' के प्रकरण इसी प्रकार के हैं। इन स्थलों पर अभिधा का सरल व्यक्तित्व कवि को अपनी ओर आकर्षित करने में पूर्णतः अक्षरफल रहा है।

यहाँ यह ज्ञातव्य है कि प्रसादजी ने मुहावरों के बहुत प्रयोग द्वारा भी 'कामायनी' में साक्षात्क सौन्दर्य का समावेश किया है। मुहावरे का वास्तविक अर्थ संकेतित अर्थ से भिन्न होता है। इसी कारण वह अभिधा की अपेक्षा लक्षणा के आश्रित रहता है। प्रसादजी द्वारा प्रयुक्त गहरी नींव डालना, व्योम चूमना, शब्दों को पीना, साँस उलड़ना, रंग बदलना, अँधेरे मच जाना, दाँव हारना, सिर नीचा करना, तिल का ताड़ बनाना, पत्ता हुआ सुधा, लहू का घूँट पीना, मुँह मोड़ना, होड़ लगाना, कर पसारना, पैरों चलना, झालें लाल करना, सिर चढ़े रहना आदि मुहावरे उनकी सशक्त अभिव्यञ्जना के प्रमाण हैं। काव्य-चमत्कार की सिद्धि के लिए उन्होंने इनका प्रयोग करके अपनी भाषा-प्रवीणता का परिचय दिया है।

(२) प्रतीक-विधान :

प्रतीकात्मक शब्दों का प्रयोग भी छायावाद की प्रमुख विशेषता है। प्रतीकों द्वारा जितनी सजीवता से किसी वस्तु को ध्वनित किया जाता है, उतना अन्य किसी प्रकार सम्भव नहीं। अतः भावों की सफल अभिव्यक्ति के लिए प्रतीक अत्यन्त आवश्यक उपकरण हैं। छायावादी कवियों की मूल चेतना प्रकृति के माध्यम से व्यक्त हुई है। अतः उन्होंने प्रकृति-क्षेत्र से ही अधिकांश प्रतीक लिए हैं। परम्परागत प्रतीकों के साथ-साथ नवीन प्रतीकों द्वारा भाषा को साक्षात्क सौन्दर्य प्रदान करके उसमें नवीन अर्थों का समावेश करने में इन कवियों का असाधारण योग रहा है। 'कामायनी' की भाषा में भी दोनों प्रकार के प्रतीकों द्वारा नवीन अर्थवत्ता का समावेश किया गया है। लड़ प्रतीकों की दृष्टि से प्रसादजी 'ने काँटि, कुसुम, शलभ जैसे अनेक प्रतीकों को ग्रहण किया है, जो क्रमशः जीवन की वापसी और विषम-ताओं; सुख और ऐश्वर्य, तथा एकनिष्ठ प्रेमी के लिए व्यवहृत हुए हैं।

प्रसादजी ने प्रतीकात्मक शब्दों का निर्माण भी किया है। उदाहरणार्थ किशोरावस्था के बाद के समय के लिए 'रजनी के पिछले पहर' अथवा हृदयगत उल्लास के लिए 'मलबानी कोयल' के प्रतीकत्व को लिया जा सकता है। 'कामायनी' में शैव-दर्शन से सम्बद्ध प्रतीकात्मक शब्दावली भी प्रयुक्त हुई है। गौतक (ज्योतिष पिंड), धणू (तुच्छ जीव), भ्रूमा (सामरस्य की स्थिति), फारूज जलपि (पहं) आदि ऐसे ही सैद्धान्तिक प्रतीक हैं।

तात्पर्य यह कि छायावादी युग का प्रमुख वाच्य-ग्रन्थ होने के कारण 'कामायनी' में प्रतीकों के माध्यम से बनेबानेव भावों की अभिव्यक्ति करके ध्वन्यात्मक पारना की वृद्धि की गई है। "सौन्दर्य की अनुभूति के साथ-ही-साथ हम अपने सवेदन को आकार देने के लिए उनका प्रतीक बनाने के लिए बाध्य हैं।" यह बर बालोच्य नदि ने स्वयं भी प्रतीकों की असन्दिग्ध महत्ता को स्वीकार किया है।

(३) भाषा-माधुर्य :

छायावादी काव्य की एक अन्य विशेषता भाषागत माधुर्य और प्रवाह के रूप में देखी जा सकती है। भाषा-माधुर्य के लिए इन कवियों ने कोमल एवं धानु-स्वारिब शब्दों को चुना तथा भावस्थानता पढ़ने पर दर्श-परिद्वन्द्व की प्रवृत्ति को भी सहर्ष स्वीकार किया। इसी प्रकार प्रवाह-वृद्धि के लिए उन्होंने पुनरक्त शब्दों का पर्याप्त प्रयोग किया और कतिपय शब्दों के प्रति विशेष आसक्ति दिखाई। छायावादी काव्य-भाषा की ये सभी विशेषताएँ पत-काल में अपने चरमोत्कर्ष पर हैं। 'कामायनी' की भाषा पर भी इन सभी का प्रभाव पड़ा है। कोमल एवं धानुस्वारिब शब्द तो इसमें प्राचीनान्त उपलब्ध हैं ही, शेष विशेषताएँ इस प्रकार देगी जा सकती हैं—

- (ग) वर्ण परिवर्तन—प्राण, मरोर, विरल, प्रतारित, पाँत (पकि), पतभर, उड़गन आदि।
- (घ) पुनरक्त शब्द—बहते-बहने, रागि-राहि, नम-नत, धीरे-धीरे, धीमे-धीमे, हरी-भरी, छुई-मुई, घाम-दाग आदि।
- (ङ) शब्द-मोह—मधुर, मधु, महा, विर तथा नव शब्दों का स्थान-स्थान पर विशेषएवम प्रयोग।

उपसंहार

उपर्युक्त अध्ययन के आलोच ने यह कहा जा सकता है कि 'कामायनी' में छायावादी काव्य के सभी प्रमुख तत्त्व प्रचुर-मात्रा में उपलब्ध हैं। छायावादी काव्य को जिनकी भी भावगत एवं कलागत विशेषताएँ सम्भव हो सकती हैं, वे सभी 'कामायनी' में सुगर हो उठी हैं। अतः यह छायावादी काव्य का श्रेष्ठ निदर्शन है।

अन्तुन प्रसंग में यह ज्ञातव्य है कि 'कामायनी' की छायावादी काव्य में मानने का केवल एक कारण हो सकता है—धीरे बह है इसकी प्रबन्धात्मकता। छायावादी काव्य प्रगीनों अथवा स्तुत कविताओं के रूप में चिन्ता गया है। अतः

काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ३५

ऐसी स्थिति में प्रश्न उठ सकता है कि जब काव्य-रूप की दृष्टि से प्रगीत मुक्तक लिखना ही छायावादी युग की विशेषता है तब 'कामायनी' जैसे महाकाव्य को छायावाद की श्रेष्ठ उपलब्धि मानना कहाँ तक सगत होगा ? किन्तु, इस प्रश्न का उत्तर स्पष्ट है कि महाकाव्य होते हुए भी 'कामायनी' की प्रबन्ध-कल्पना छायावादी दृष्टि में ही की गई है। छायावादी काव्य की मूलभूत विशेषता है अन्तर्मुखी प्रवृत्ति तथा साकेतिक अर्थ-अर्थजना। 'कामायनी' में भी इन्हीं दोनों का प्राधान्य है। इसकी कथावस्तु ब्रह्माण्ड में पटित न होकर पिण्ड में ही विकसित होती रही है। साथ ही, इसमें ऐतिहासिक कथानक के अतिरिक्त रूपक के माध्यम में मनस्तत्त्व-सम्बन्धी साकेतिक अर्थ भी व्यञ्जित होता है। अतः 'कामायनी' की प्रबन्धात्मकता छायावाद के अनुकूल ही है।

फिर, छायावाद-युग में प्रबन्ध-काव्यों का एकान्त अभाव भी तो नहीं है। पंतजी की 'ग्रन्थि' अथवा कवि 'निराला' की 'तुलसीदास' एवं 'राम की शक्ति-पूजा' शीर्षक रचनाएँ अपने में प्रबन्ध-तत्त्वों को आत्ममात् किये हुए हैं। अतः किसी भी दृष्टि से देखने पर यही प्रमाणित होता है कि 'कामायनी' छायावाद की सर्वोत्कृष्ट उपलब्धि है। आचार्य शान्तिप्रिय द्विवेदी ने भी छायावाद के इस अमर काव्य-ग्रन्थ की महत्ता का उद्घोष करते हुए अपने 'युग और साहित्य' ग्रन्थ में लिखा है कि "सब मिला कर यह काव्य वर्तमान छायावाद का उपनिषद् है, पिछले युग के कवित्व का अन्तिम स्तूप है। नवीन युग इसके आगे है।"

दार्शनिक-विचार

दर्शन और वाक्य तत्त्व दो विभिन्न विषय हैं और दार्शनिक-कर्म तथा कवि-कर्म पृथक्-पृथक् हैं भी, वित्तु स्वस्य दृष्टिकोण के अंतर्गत इस बात को स्वीकार करना होगा कि गुणो-गुणो से कवि लोग अपने कुछ विविष्ट विचारों अथवा जीवन-दर्शन के प्रतिपादन और निश्चिन्त उद्देश्यों की अभिसिद्धि के लिए दर्शन का सहयोग लेते आए हैं। 'कामायनी' के अंतर्गत प्रसादजी का मूल प्रतिपाद्य है ध्यानदवाद और इस विषय की तह में जाने के लिए उन्होंने शंकागमों के प्रत्यभिज्ञादर्शन को आधार बनाया है। उनके निबंध-संग्रह 'वाक्य और कला तथा अन्य निबंध' में भी स्थान-स्थान पर शंकागमों की गभीर खर्चा मिलती है जिसमें ज्ञात होता है कि वे शंकागमों के अध्येता थे। आधार की जो बात मैंने ऊपर उठाई है उससे एवढम यह नहीं समझ लेना चाहिए कि 'कामायनी' में दर्शन के स्तर पर जो बात आगे की गई है वह केवल शंकागमों के प्रत्यभिज्ञादर्शन से ही संबन्धित है। हम आगे देखेंगे कि अन्य दर्शनों तथा विचारपारामो का प्रभाव भी इस स्तर तक पहुँचा है। हाँ, यह कहने में कोई हिचक नहीं हो सकती कि शंकागमों की भूमि से उने सबसे अधिक पोषण प्राप्त हुआ है।

शंकागमों में प्रतिपादित सिद्धान्तों के मूल प्रवक्तृ माने गए हैं। इनका प्रचार भारतवर्ष के दक्षिण और पश्चिमी भागों में अधिकतर रहा है। दक्षिण में अठार्विंश शताब्दी में मुख्यतः प्रचलित रहे हैं और उत्तर में स्यारह। श्री महाप्रकाशचरण ने 'सर्वदर्शन सङ्घ' में सर्वदर्शनों के चार प्रकारों का वर्णन किया है। वे हैं— (१) नकुलीय पाशुपतदर्शन, (२) वैश्वदर्शन, (३) प्रत्यभिज्ञादर्शन, और (४) रंजक-दर्शन। निम्नलिखित दर्शन का उल्लेख इन आचार्यों ने नहीं किया है। यह ही मन्त्रा है कि इनके समय में यह अल्पविकसित होने के कारण खर्चा का विषय न बन सका। अब स्पष्टि इनके विपरीत है। रामेश्वरदर्शन को परंपरा मुद्राग्रह हो चुकी है। वैश्वदर्शन का विभाग और प्रवक्तृता जा रहा है।

इनमें से प्रत्यभिज्ञादर्शन के प्रवर्तन का श्रेय आचार्य वसुगुप्त को है। इस संबंध में एक प्रचलित किंवदन्ती इस प्रकार है कि इस दर्शन का विकास काश्मीर में महादेवगिरि पर अंकित उन सतहत्तर शिव-सूत्रों के आधार पर हुआ है जिनका परिचय आचार्य वसुगुप्त को स्वयं शिव ने स्वप्न में दे दिया था। बाद में इन्होंने अपनी 'स्पदकारिका' में इन सूत्रों का उद्धार किया और प्रस्तुत दर्शन का स्वरूप निर्मित किया। काश्मीर में विकसित होने के कारण इस दर्शन को काश्मीर-शैवदर्शन भी कहा जाता है।

'कामायनी' का प्रतिपाद्य आनन्दवाद प्रत्यभिज्ञादर्शन का एक मुख्य विषय है। इसे चिदानन्द भी कहा गया है। पहले इसी पर विचार किया जाए।

आनन्दवाद

'कामायनी' की यह एक प्रमुख घटना है जिसमें मनु मानसरोवर की यात्रा करते हैं। वस्तुतः यह यात्रा मानव-मन की आनन्द-साधना का उद्योग है। इसके दो धोर हैं। पहला धोर है चिन्ता और दूसरा आनन्द। इस प्रकार कवि का चरम उद्देश्य है मानव को चिन्ता से आनन्द तक ले जाना और इसी रूप में कामायनी के नायक का प्राप्य है आनन्द। यही उसका साध्य है। इन साधना का प्रधान तत्त्व है श्रद्धा और सामरस्य इसका साधन। मतलब यह कि सामरस्य यदि साधन है, प्रयत्न है तो आनन्द साध्य और फलागम है। स्पष्ट है कि सामरस्य को आनन्द के पर्याय-रूप में नहीं ग्रहण करना होगा क्योंकि सामरस्य से ही आनन्द की सिद्धि हुई है। वस्तुतः यह आनन्द की भूमिका है।

प्रत्यभिज्ञादर्शन में आनन्द की कल्पना शिव की एक प्रमुख शक्ति के रूप में की गई है। उनको पाँच प्रमुख शक्तियाँ बताई गई हैं जो इस प्रकार हैं:—चिन्, आनन्द, इच्छा, ज्ञान और क्रिया। तत्रालोक में यह बताया गया है कि परम चैतन्यरूप शिव इन पाँच शक्तियों से सदैव परिपूर्ण रहते हैं। वस्तुतः आनन्दवाद के मूल को पकड़ने में कुछ गड़बड़ चलती आई है। इसे कई विद्वान् एकांत रूप में प्रत्यभिज्ञादर्शन से ही समर्पित मानते हैं और कुछ इसकी परंपरा ऋग्वेद से लेकर इस दर्शन तक ठहराते हैं। वे विद्वान् जो पहली कोटि में आते हैं उनका यह भी कहना है कि प्रसादजी की प्रेरणा भी प्रत्यभिज्ञादर्शन से ही मिली थी। इधर 'कोशोत्सव-स्मारक-संग्रह' में प्रकाशित प्रसादजी के एक लेख 'भाषों का प्रथम सम्राट् : इन्द्र' से यह ज्ञात होता है कि आनन्दवाद की प्रेरणा उन्हें वस्तुतः इन्द्र के आत्मवाद से मिली थी। अपने निबन्ध 'रहस्यवाद' में भी प्रसादजी ने आनन्दवाद की उत्पत्ति वैदिक काल में आत्मवाद से दिखलाकर आनन्द-भावना का संबंध प्रत्यक्षतः हमारे सत्कारो से स्थापित किया है। उनका कहना है—'श्रुतियों का और निगम का काल समाप्त होने पर श्रुतियों के

उत्तराधिकारियों ने धागमो की अवतारणा की धीरे से धात्मवादी धानंदमय शोध की शोज मे ही लगे रहे । धानद का स्वभाव ही उल्लाम है, इसलिये माधना-प्ररााली मे उनकी माया उपेक्षित न रह सकी । ..धागम के अनुयायियों ने निगम के धानद-वाद का अनुसरण किया, विचारो मे भी धीरे क्रियाधो मे भी । निगम ने कहा था—
 धानदादमेव सत्वितानि भूतानि जायन्ते, धानदेन जातानि जीवन्ति । धानन्द प्रपन्त्य-
 भिसविशती ॥ धागमवादियों ने दोहराया—धानन्दोच्छलिता शक्तिः सृजत्यात्मानमा-
 त्मना । धागम के टीकाकारो ने भी इस धट्टेन धानद को धन्नी तरह पल्लवित किया—
 विगलितभेदसस्कारमानन्दरसप्रवाहमयमेव (सेनेरात्र) ।' यान वान्ध मे इस
 प्रकार है कि रद-विषयक मतो क समस्त मून वैदिक ऋषियों के लिए प्रचलित थे ।
 उन्नी का विकास बाद मे शंवागमो मे हुआ । इमी कारण शंवागमो मे विवेचित
 विभिन्न मतो मे धन्य कई तत्त्वो का भी सम्मिश्रण होता चना गया है । धीरे,
 'कामायनी' मे तो एक तरह से धात्मवादी सन्धृति की स्थापना ही मुख्य पायं है ।
 उदाहरणार्थ इडा सर्ग के पद 'जीवन का लेकर नव विचार' की छठी पक्ति 'धानद
 उच्छलित शक्ति-स्रोत जीवन विकास वैचिन्य भरा' मे 'विज्ञानभरव' की त्रिद्वी मे
 उद्धृत इन पक्ति 'धानन्दोच्छलिता शक्ति सृजत्यात्मानमात्मना' को प्रतिध्वनि सुनी
 जा सनी है ।

'कामायनी' मे धानद का स्वरूप क्या है, धद यह प्रश्न उठता है । वैदिक
 धानदवादी दर्शन मे लोक-भोग के द्वारा ही जीवन मे मुक्ति प्राप्न करने का मार्ग
 बताया गया है । इस रूप मे धानदवादी ध्यक्ति-चेतना का मउष विद्व-चेतना से
 स्थापित करता है । 'इरावनी' उपन्यास के एक पात्र ब्रह्मचारी के शब्दो मे इस धानद
 के गभीर पाप धाने से डरना है । इमे धानदवादियों का हृद विज्ञान कहा जा सकता
 है । 'कामायनी' की यद्धा भी इमी मार्ग को स्वीकार करनी दोग पड़ती है । मैं यहाँ
 उनका एक अधन प्रस्तुत करता हूँ—

"तप नहीं केवल जीवन सत्य, करण यह शक्ति दान धवमादः

तरस धाकाशा से है भरा, सो रहा धाना का भाह्लाद ।

इन पक्तियों मे यह बताया गया है कि मात्र तप ही जीवन का मय नहीं है ।
 सामारिक कर्मो से विमुक्त रहने के करण हैं, हृदय न करण एव धंन्यवृत्ति उदा-
 सीमता का धानिर्भाव हो जाता है । मूल रूप मे यहाँ प्रवृत्ति धीरे निवृत्ति के मधन्य
 को ही जीवन-मय स्वीकार किया गया है । केवल तपस्या धपवा निवृत्ति ही धान्य
 नहीं है, धाना-धाराशामो से भरा हुआ प्रवृत्तिमूक्त जीवन भी स्वीकार्य माना चाहिए ।

अतः आनन्द केवल साधनागत नहीं है। इस दृष्टि से यह कह दिया जा सकता है कि 'कामायनी' में आनन्द के जिस स्वरूप को उद्घाटित किया गया है वह नितान्त रूप में अंतर्मुखी नहीं है। अंतर्मुखी होने के साथ-साथ वह वहिर्मुखी भी है। इसी रूप में यह अखण्ड आनन्द है। दो टुकड़ों में इसे विभाजित किया जा सकता है—ऐसी मान्यता का अर्थ खडन होना चाहिए। इस आनन्द के मूल में एक सर्वांतर आत्मा की स्पष्ट अनुभूति है। यह अनुभूति क्या है? इसके लिए कहना होगा कि विश्व-भर को परम सत्ता का व्यक्ति रूप मानना ही यह अनुभूति है।

आत्मवाद की भित्ति पर खड़ा 'कामायनी' का यह आनन्दवाद निश्चय ही अभेद-दृष्टि लाता है। इस आत्मवाद का एक प्रधान सिद्धांत है 'सोऽहम्'—अर्थात् 'मैं वही हूँ।' इस स्थिति में उपासक-उपास्य में भेद नहीं रह जाता। उपासक अपनी अनुभूति द्वारा उस शिव-तत्त्व का ही प्रत्यभिज्ञान करने लगता है। इस 'सोऽहम्' के पद को प्राप्त करते ही पूरानन्द की उपलब्धि हो जाती है। यह अद्वैतजन्य आनन्द शिव को, मोक्ष को और संसार को भी आनन्दपूर्ण मानता है। निरानन्द कही भी दृष्टिगोचर नहीं होता। हाँ, जहाँ सामरस्य का अभाव है और विषमता की प्रेरणा है वहाँ अवश्य दुःख की स्थिति मानी जा सकती है। मनु का चिंतन, जो 'कामायनी' के पूर्वार्द्ध में अधिकतर व्यक्त हुआ है, इसका उदाहरण है। इसका कारण यही है कि वहाँ सामरस्य का अभाव है, विषमता की प्रेरणा है; किंतु ऐसे स्थलों पर सिद्धांतों का प्रवर्तन नहीं हुआ है। कारण, ये स्थल मनु की शुद्धावस्था का घोटन नहीं करते। इस प्रकार 'कामायनी' के इस पूर्वपक्ष को अन्वयव्यतिरेक-पद्धति से आनन्दवाद की सिद्धि के लिए काम में लाया गया है।

इस आनन्दवाद में बुद्धिवाद का विरोध किया गया है। हाँ, मात्र बुद्धि के विरोध की स्थिति स्वीकार नहीं की जा सकती। इसका मूल उपादान है श्रद्धा। इस सूत्र को सुलभाने के लिए इच्छा, ज्ञान एवं क्रिया—इन विन्दुओं पर विचार करना होगा। इन शब्दों का प्रयोग प्रसादजी ने पारिभाषिक रूप में किया है और इनकी शास्त्र-सम्मत व्याख्या के साथ-साथ अपनी मौलिकता का भी प्रतिपादन किया है। यही कारण है कि इन शब्दों की व्याख्या को लेकर अनेक लोगों में भ्रम पैदा हो गया है। जब कुछ आलोचक आधुनिक अर्थ में इनकी व्याख्या को प्रतिपादित करते हैं तो वे प्रसादजी से कितने दूर अनजाने में ही चले जाते हैं, यह देखने-समझने की बात है। आधुनिक अर्थों में प्रसादजी का मत अधिक-से-अधिक यही है कि जीवन की नाना इच्छाएं रागप्रेरित कर्म एवं विरागमूलक ज्ञान से निरंतर सन्तन रहें। इस बात को और अधिक स्पष्ट रूप में इस प्रकार प्रस्तुत किया जा सकता है कि रागमूलक कर्म एवं विरागमूलक ज्ञान—इन दो तटों के बीच में से एक-दूसरे को

स्पष्टं बरती हुई जब नाव भ्रष्टात् जीवन की नागा इच्छाओं की तरल धारा बहेगी तभी वास्तविक भ्रान्त की प्राप्ति हो पाएगी। भ्रत इच्छा की भूमि मध्य-भूमि है। दार्शनिक सदमं मे भ्रान्त-प्राप्ति के लिए बुद्धि एव हृदय के सतुलित समन्वय पर बल दिया गया है। बोरे बुद्धिवाद की भ्रष्टाने की सलाह नहीं दी गई है। इन दोनों का समन्वय होते ही जीवात्मा को यह ज्ञान हो जाता है कि यह समस्त विश्व उस चिति का ही स्वरूप है, इसके अनेक रूपों में भी असद भ्रान्त परिध्याप्त है। मनोविज्ञान की भूमि भी इस सिद्धान्त से पृथक् नहीं है। मात्र शब्द-भेद दृष्टिगत होता है, प्रशिया व अनुभूति का नहीं। ज्ञान के इस क्षेत्र की यह निष्कर्षित धारणा है कि मस्तिष्क में नागा विरोधी संवेदनाओं के पारस्परिक सघर्षों के समाप्त हो जाने के बाद एक ऐसी अवस्था का निर्माण हो जाता है जो पूर्णरूपेण सतुलित होती है और उसके विकास के साथ साथ व्यक्तित्व के स्वस्य विकास में सहायता मिलती है, जो अनेक-भाष में एकनार और निर्विरोध होती है। मनोविज्ञान का 'अन्तर्वृत्तियों का समजन' सिद्धान्त दार्शनिक स्तर पर सामरस्य ही है।

इतने पर भी यह कहने की आवश्यकता रह जाती है कि प्रसादजी ने इस क्षेत्र में शंकागमों के आधार को लिया है। श्रद्धा को भावात्मक रूप में ग्रहण करना, समरमता के सिद्धान्त को प्रतिपादित करना, त्रिपुर की बल्पना और उगकी अधिष्ठात्री का रूप में श्रद्धा द्वारा (उगकी स्मिति के सहयोग से) त्रिकोण के पार्यंबय का नष्ट करना—य कुछ ऐसी बातें हैं जिनमें शंकागमों से सीधे सहायता ली गई है। इन दृष्टि से भ्रान्त के दार्शनिक एव मनोविज्ञानिक रूपों की प्रतिपत्ति के लिए प्रसादजी ने 'बामायनी' में दो अवतार ग्रहण किए हैं।

आत्मा :

'बामायनी' में चिति, महाचिति, चेतनता आदि शब्द आत्मा के लिए ही प्रयुक्त हुए हैं। यह चराचर जगत् इसी का रूप है। वस्तुतः यहाँ महाचिति आदि से मायाय शिव-तत्त्व से है और यहाँ परमतत्त्व है। यह मूर्ष्टि, स्थिति, सहार, अनुभूत और निरोधान आदि सीतामय बनावों द्वारा मूर्ष्टि विकास करता है। परन्तु यह विश्व इसकी इच्छा का ही परिणाम है—

“बाम भगल से मद्रित ध्ये सगं, इच्छा का है परिणाम।”

'बामायनी' में प्रसादजी ने इनके कारणों का उत्तेज्य अनेक-रूप शब्दों में शीघ्रतर प्रस्तुत किया है —

“हर रही सीतामय भ्रान्त, महाचिति सत्रण हुई-नी ध्यरत,
विरय का उमीसन अभिराम, इसी में सब होने अनुत्तरन।”

“चेतनता एक विलसती आनन्द अखंड घना था ।”

स्वेच्छा से विश्व के उन्मीलन की बात ‘प्रत्यभिज्ञाहृदय’ में भी कही गई है—

“स्वेच्छया स्वभित्तौ विश्वमुन्मीलयति ।”

जिस प्रकार शैवदर्शन में शिव और शक्ति को आनन्द-सागर और (उसकी) तरंगावली के रूप में कल्पित किया गया है उसी प्रकार यही स्वरूप ‘कामायनी’ में, अत मे, मनु और श्रद्धा का दिखाया गया है। भाव कहने का यह कि मनु शिव-रूप हो जाते हैं और श्रद्धा शक्ति-रूपा—

“चिरमितित प्रकृति से पुलकित, वह चेतन पुश्य पुरातन;
निज शक्ति-तरंगापित था आनन्द-अद्बु-निधि शोभन ।”

जीव :

कामायनी में मनु को पुरुष या जीव के रूप में प्रस्तुत किया गया है। जीव के प्रतीक-रूप में मनु हमें प्रत्यभिज्ञादर्शन के अनुसार प्रथमतः बद्धावस्था अर्थात् पशुस्थिति में देखते हैं। यह स्थिति तीन मनो और छः कर्तुको से आवृत स्थिति है। ‘कामायनी’ के पूर्वार्द्ध में मनु को इसी रूप में अंकित किया गया है। वे निर्वेद सर्ग तक भेदबुद्धि के प्राधान्य के कारण आणव स्थिति में, निर्वेद से रहस्य सर्ग तक भेदाभेद—द्वौ के प्राधान्य के कारण शाक्त स्थिति में और तदुपरान्त केवल अभेद-भावना के कारण शांभव स्थिति में आते हैं। यहाँ वे त्रिक दर्शन के अनुसार जीव की जागृत, स्वप्न, सुषुप्ति अवस्थाओं को पार कर तुरीयावस्था में पहुँच जाते हैं और इसके उपरान्त तुरीयातीत अवस्था अर्थात् पूर्ण शिवत्व की प्राप्ति करते हैं। संज्ञाओं की दृष्टि से उनका प्रारंभिक जीवन—अर्थात् ईर्ष्या सर्ग तक—‘सकल’ है, यहाँ से निर्वेद तक ‘प्रलयकल’ है। दर्शन सर्ग की अंतिम स्थिति ‘विज्ञानकल’ की स्थिति है और रहस्य सर्ग के अंत से उनकी जीवन-स्थिति ‘गुह्य’ के अंतर्गत परिगणित की जाएगी।

आनन्दवाद की प्राप्ति में जीव की प्रारंभिक स्थितियाँ बाधक मानी जाती हैं। हम देख आए हैं कि ‘कामायनी’ के मनु प्रारंभ में ऐसी ही स्थितियों से आबद्ध हैं। इसी कारण क्षण-क्षण पर उनके मुख से निराशा, जड़ता, चिंता, अपूर्ण महता, स्वार्थ, अकर्मण्यता, भेद-बुद्धि, मिथ्याभिमान आदि भावनाओं की अभिव्यक्तियाँ होती हैं। किन्तु आनन्दवाद की सिद्धि में ये दोष बाधक नहीं बने। कारण, यह व्यतिरेक-पद्धति है जिसमें नियेध का सहज प्रवेश है। इसी पद्धति से, मनु इन दोषों से मुक्ति का उपाय करने में दत्तचित्त होते हैं। और वे सफल होते भी हैं। अवस्थाओं, संज्ञाओं, कोशों—किसी भी दृष्टि से देखिए, वे ऊपर उठते ही जाते हैं।

जगत :

‘ब्राम्हणों’ में जगत् सत्त्व और बीजों की भाँति दु समय तथा शास्त्रर मत् के समान मिथ्या नहीं है। शास्त्रर मत के सदस्र्ण में यह बात स्पष्ट है कि यह मत् आत्मवाद की दु समिधिन धारा है किन्तु प्रसादजी ने आत्मवाद के जिस रूप से प्रेरणा ग्रहण की है वह निश्चय ही आनन्द की अविरत सहरी से परिपूर्ण है। फन्त जगत् को उन्होंने सत्व वा विग्रह, सत्व और आनन्दमय माना है। आत्मशक्ति वा यह श्रीरङ्गार है, महाचिति की लीलाभयी अभिव्यक्ति है और इसी कारण ध्येन्वर, मगनमय और आनन्दपूर्ण है—

“चिति का विराट् ध्यु मगल, यह सत्य, सतत, चिर सुंदर।”

यह प्रश्न बार-बार उठा है कि जब यह जगत् आनन्दपूर्ण-मगलमय है तो मनु उसे अमत्य, दु समय, हासिक और निम्मार आदि क्यों कहते हैं। जो बात जीव के मदर्न में बही जा चुकी है वैसे ही बात इस मदर्न में भी बही जानी चाहिए। मनु के इन प्रकार के उद्गार वस्तुतः ‘ब्राम्हणों’ के पूर्वार्द्ध में ही प्रकट हुए हैं। यह उनका आगत त्विति है जिनमें वे जगत् के मूल रत्न्य वा समझ नहीं पाते हैं। यज्ञा उनकी भाँति को दूर करती है, उनकी समस्याओं का समाधान करती है। यहाँ मनु प्रश्नकर्ता हैं, यज्ञा उत्तरदात्री—

“प्रश्न वा यदि एक तो उत्तर द्वितीय उदार”

उसके शब्दों में—

“बर रही सोलामय आनन्द, महाचिति सजा हर्द-सी व्यथन;
विद्य वा उन्मीलन अभिराम इसी में सब होने अनुरक्त।
ब्राम मगल से मडित ध्येय सार्ण, इच्छा का है परिणाम;
तिरस्कृत बर उसको तुम भूल बनाते हो अतपत भवधाम।”

इस प्रकार जगत् के विषय में यज्ञा के जो विचार हैं उन्हें मूल-रूप में ग्रहण कर लेना चाहिए। यही नहीं, प्रगटानदनीन मनु बाद में स्वयं भी यही मानने लग जाते हैं—

“अपने दुल सुल से पुतचित यह मूर्त विद्य तबराचर;
चिति का विराट् ध्यु मगल, यह सत्य, सतत, चिर सुंदर।”

यही ‘गौडयन्-नहरी’ वा इन मबध में प्रतिपाद्य है—

“स्वमेव स्वात्मानं परिणमयित्नुं दिग्ध्रयनुपा।”

यदीत् यह सिद्ध त्वि वा शरीर है और आनन्दमय है। दानं सार्ण के प्रारंभ में ‘मह

सोचन-गोचर सकल लोक'—पद और इसके आगे के दो पदों में जगत् का जो स्वरूप स्पष्ट किया गया है यह निश्चिततः प्रत्यभिज्ञादर्शन की सैद्धांतिक भूमि पर ही आवृत्त है। जगत् और ईश्वर में यहाँ कार्य-कारण संबंध नहीं है। इनका प्रथम में अभेद संबंध है और यह मान्यता शंख-सिद्धांत से समर्थित है। स्पष्ट है कि 'कामायनी' में प्रतिपादित जगत् का स्वरूप शंखादृत-समर्थित ही है।

माया :

शंखागमों में इस तत्त्व को सूक्ष्म एवं व्यापक बताया गया है। यह शिव-शक्ति से अभिन्न है और विश्व का मूल कारण है। दक्षिण के शंख-सिद्धांतों की भाँति प्रत्यभिज्ञादर्शन में माया के दो भेद शुद्ध और अशुद्ध स्वीकार नहीं किये गए हैं। इसमें इसका केवल एक ही रूप—शुद्ध—स्वीकार किया गया है। वेदांतों की भाँति इसमें माया के अस्ति-नास्ति-रूप भी नहीं माने गए हैं। यह स्पष्ट कहा गया है कि यह ईश्वर की विश्व-मृजन-शक्ति है और प्रत्येक जीव को अपने-अपने कर्मों में सलग्न करती है। थ्रद्धा में इन लक्षणों को देखा जा सकता है। थ्रद्धा सृष्टि-विकास का कार्य संपादित करती है और मनु को सृष्टि का मूल रहस्य समझाकर आगे बढ़ने के लिए प्रेरित करती है। महाशक्ति ने उसके हाथों एक संदेश भेजा है जिसे सुनाने के लिए वह संसृति में प्रवृत्त होती है—

“यह छोला जिसकी विकस होती यह मूल शक्ति थी प्रेमकला;
' उसका संदेश सुनाने को संसृति में आई यह प्रमत्ता।”

प्रत्यभिज्ञादर्शन में इस तत्त्व का शुद्ध रूप स्वीकृत किया गया है। इसी रूप में इससे उत्पन्न पाँचों तत्त्व—कला, राग, विद्या, काल और नियति भी शुद्ध स्वीकार किये गए हैं। 'कामायनी' में यह स्थिति सर्वथा स्पष्ट है।

विश्व-प्रपंच का विकास :

प्रत्यभिज्ञादर्शन में यह बताया गया है कि जब सृष्टि-विकास के लिए शिव की शक्तियों में आकुंचन होता है तब पुण्य या अणुओं की उद्भावना हो जाती है। वस्तुतः यह आत्मन् का विश्वात्मक रूप ही है। इन्हें छत्तीस तत्वों के रूप में गिना गया है। ये हैं :—शिव, शक्ति, सदाशिव, ईश्वर, शुद्ध विद्या, माया, काल, नियति, कला, विद्या, राग, पुण्य, प्रकृति, बुद्धि, अहंकार, मन, नासिका, जिह्वा, चक्षु, त्वक्, श्रवण, वाक्, पाणि, पाद, पायु, उपस्थ, गन्ध, स्पर्श, रस, रूप, गंध, आकाश, वायु, अग्नि, जल और पृथ्वी। 'कामायनी' में ये सभी तत्व क्रमाक्रम-रूप में विवेचित हुए हैं। माया छठा तत्व है और यह वस्तुतः भेद-सृष्टि की प्रतीक है। आगे के तत्वों

का विकास इसी से माना गया है। माया के साथ काल, नियति, कला, विद्या और राग—ये पाँच तत्त्व मिलकर पटकचुक् बहलाते हैं। रहस्य सर्ग में मनु इनसे मुक्त होते हुए भागे बढ़ते हैं। शब्द, स्पर्श, रस, रूप, गंध—इन पाँच तन्मात्राओं और नासिका, जिह्वा, चक्षु, त्वक् और श्रवण—इन पाँच ज्ञानेंद्रियों का भावलोच के वर्णन में उल्लेख हुआ है। कर्मलोच के वर्णन के प्रसंग में वाक् से उपस्य तत्व की पाँच कर्मेंद्रियों का उल्लेख है। यह स्पष्टतः कहा गया है कि इस लोच में पाणि-पादमय पचभूत की उपासना हो रही है (पृष्ठ २७५)। पाँच भौतिक तत्वों—आकाश, वायु, अग्नि आदि का विवेचन आशा सर्ग में देखा जा सकता है।

‘कामायनी’ सिद्धांत प्रतिपादक ग्रन्थ नहीं है। और यही कारण है कि इसमें इन तत्वों का व्यवस्थित विवेचन नहीं है। वस्तुतः ये सभी तत्व उद्देश्य-प्राप्ति के मार्ग में पड़ने वाले मील के पत्थर हैं। इन्हें इसी रूप में लेना चाहिए ;

यह हमें देख लिया कि प्रसादजी ने इस क्षेत्र में प्रत्यभिज्ञादर्शन की सर्वाधिक मुख्य आधार के रूप में ग्रहण किया है। वे अपनी कई अन्य कृतियों में भी इस दर्शन से प्रभावित दोखते हैं। उनके परिवार की परंपरा भी इसी काश्मीरी शैव-दर्शन में विश्वास करती आ रही थी। प्रसादजी के अत्यंत निकट के मित्र श्री रायचरणदासजी ने इस विषय में लिखा है—“प्रसादजी के परिवार की मुख्य दार्शनिक विचारधारा प्रत्यभिज्ञादर्शन की परंपरा में ही थी, क्योंकि ये लोग शैव-दर्शनो में से काश्मीर के प्रत्यभिज्ञादर्शन को ही अत्यंत पुष्ट और प्रबल मानते थे।”

इतर दार्शनिक प्रभाव

प्रत्यभिज्ञादर्शन को मुख्य आधार के रूप में ग्रहण करने के परिचित प्रसादजी ने ‘कामायनी’ में अन्य दार्शनिक मनो और विचारधाराओं का भी आश्रय लिया है। इन्हें ही ग्रहण करना चाहिए। ये प्रभाव कुछ तो परंपरा-रूप में आए हैं और कुछ युग की मांग के कारण। इनमें धून्यवाद, शक्तिवाद, दुःखवाद, कारण, विनाम-वाद, परिवर्तनवाद, परमाणुवाद, शक्तिस्पर्धावाद, भौतिकवाद, बुद्धिवाद आदि मुख्य हैं। इसी स्थल पर यह स्पष्टीकरण कर देना ठीक होगा कि इनमें धन्य-धरिरेव-पद्धति का स्पर्श दिया गया है। इनमें धून्यवाद, शक्तिवाद, दुःखवाद, बुद्धिवाद और भौतिकवाद का धन्यधरिरेव-पद्धति में वर्णन हुआ है और विकासवाद, परमाणुवाद, परिवर्तनवाद, शक्तिस्पर्धावाद आदि वैज्ञानिक सिद्धांतों का धन्यधरिरेव-पद्धति में। यही कारण है कि प्रायः की साधना में धून्यवाद, शक्तिवाद आदि बाधक नहीं बन सके हैं और वैज्ञानिक सिद्धांत शैवादंत में प्रतिपादित धार्मिकवाग के एक प्रकार में पर्याय ही हैं। इस प्रकार के प्रतिपादन का समर्थन, किरी धन्य

मदभं में, प्रसादजी ने भी इन शब्दों में किया है, अतः किसी भी प्रकार की शका की संभावना समाप्त हो जाती है. "....किंतु रस में फलयोग अर्थात् अंतिम सधि मुख्य है, इन बीच के व्यापारों में जो संचारी भावों के प्रतीक हैं; रस को खोजकर उसे छिन्न-भिन्न कर देना है। ये सब मुख्य रस वस्तु के सहायक-मात्र हैं। अन्वय और व्यक्ति-रेक से, दोनों प्रकार से वस्तु-निर्देश किया जाता है। इसलिए मुख्य रस का मानद बढ़ाने में ये सहायक-मात्र ही हैं.....।"

ऊपर गिनाये गए प्रभावों का 'कामायनी' के सदभं में विवेचन हम पृथक्-पृथक् शीर्षकों के अंतर्गत न कर तीन खंडों में करेंगे। पहला खंड होगा 'बौद्ध-दर्शन', दूसरा 'वैज्ञानिक मत' एवं तीसरा 'अन्य विचारधाराएँ'।

बौद्ध-दर्शन :

दुःखवाद, क्षणिकवाद और शून्यवाद—ये तीन बौद्ध-दर्शन के प्रमुख अंग हैं। इस दर्शन के अनुसार ससार के प्रत्येक कार्य-व्यापार एक उसकी गतिविधि में लक्ष्यतः कुछ वर्तमान है। 'सर्वं दुःखं' का यही स्पष्टीकरण है। इसी प्रकार ससार के माय ही आत्मा को भी क्षणिक बताया गया है और इसकी तुलना 'दीपशिखा' से की गई है। प्रसादजी ने इस विचारधारा को अपनी अन्य कई कृतियों में भी यत्न-तन्त्र व्यक्त किया है। भामि, अजातशत्रु, स्कन्दगुप्त, चन्द्रगुप्त आदि कृतियों के अनेक स्थल इसी विचारधारा से प्रभावित हैं। 'स्कन्दगुप्त' में चक्रपालित का यह कथन देखिए :—“लक्ष्मी की लीला, कमल के पत्तों पर जल-बिंदु, आकाश के शंघ-समारोह—अरे इनसे भी क्षुद्र नीहार-कणिकाओं की प्रभात लीला। मनुष्य की अदृष्ट तिथि बँसी ही है, जैसी अग्निरेताओं से कृष्ण मेघ में बिजली की धर्ममाला—एक क्षण में प्रज्वलित, दूसरे क्षण में विलीन होने वाली।”^१

'कामायनी' में भी वैचारिक स्तर पर इस विचारधारा का संकेत मिलता है। देखिए :—

दुःखवाद :—वे सब डूबे, डूबा उनका विभव, बन गया पारावार;
उमड़ रहा है देव सुखों पर दुःख जलधि का नाद अपार।

क्षणिकवाद :—जीवन तेरा क्षुद्र अंश है व्यक्त नील धनमाला में,
सौभागिनी-सधि-सा सुंदर क्षण भर रहा उजाला में।

१. काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ८३

२. स्कन्दगुप्त, चतुर्थ अंक

शून्यवाद —हैंत पडा गगन यह शून्य लोक

जिसके भीतर घस कर उजडे कितने ही जीवन-मरण लोक
कितने हृदयों के मधुर मिलन अवन करते थन बिरह कोक ।

मानदवाद की सिद्धि में ये बाधक हैं या साधक—यह विचार पहले किया जा चुका है। सिद्धांततः प्रसादजी इन्हें कल्पित मानकर 'भूमा वा मधुमय दान' बहते हैं और प्रत्यभिज्ञादर्शन के अनुसार ही इन विषयताओं—बाधाओं को जिव-शक्ति की मीठी राख-टाख कहन हैं। उनका यह विश्वास है कि—

(अ) दुःख की पिछली रजनी बीच विकसता सुख का नवल प्रभात,
एक परदा यह सीना नील छिपाए है जिसमें सुख गात ।

(आ) ध्यमा की नीली सहरों बीच बिलरते सुख मणिगण छूतिमान ।

इनके अतिरिक्त बौद्ध-दर्शन और जैन-दर्शन की बरणा का प्रभाव भी प्रसादजी पर पडा है। उनके समस्त साहित्य में यह अर्थोपदेश विद्यमान है। 'भजातगनु' में वे स्पष्टतः यह सिद्ध करन हैं कि मानवी मूर्ष्टि बरणा के लिए है। 'वामायनी' के अनेक अंशों में अर्थात् मनु को अहिंसा और बरणा का सदेश सुनाती है। विचारधारा के इस अंग को किसी अन्य शैली अथवा पद्धति में न लेकर अर्थात् के मूल तत्त्वों में ही गिनना होगा। इसी के कारण उसके अर्थों का उल्लेख विराट् रूप में हुआ है—

अपने में सब कुछ भर कैसे व्यक्त विराट् करेगा ?

यह एकांत स्वार्थ भीषण है अपना नाश करेगा ।

धीरों को हंसते देखो मनु हंसो और सुख पाओ,

अपने सुख को दित्तुत कर लो सबको सुखी बनाओ ।

धार्मिक मत

इनके अन्तर्गत हम विवासवाद और उसके अंगभूत सिद्धांतों का विवेचन करेंगे। विवासवाद अहिंसा का सिद्धांत है और 'वामायनी' पर इनका अर्थात् प्रभाव है। मानव-अभ्युत्थता या विवास दिगाने के लिए प्रसादजी ने इनके अंगों से अर्थात् सी है। अर्थात् इनके तीन अंग माने गए हैं—परिवर्तन से जीवन-नामधर्म का विवास एक विपरीत परिवर्तन से हुआ और अहिंसाविवासवाद। परमाणुओं के अर्थात् बरणा के द्वारा प्रकृति के नाश रूपों की उद्भावना भी इसका एक अंग है अर्थात् यह परमाणुवाद हमारे यहाँ के न्याय-वैशेषिक दर्शन में भी देखा जा सकता है।

इस दर्शन के अनुसार परमाणुओं द्वारा भौतिक तत्त्वों का निर्माण हुआ और बाद में इन्हीं तत्त्वों द्वारा सृष्टि का उद्भव और फिर विकास हुआ ।

'कामायनी' पर विकासवाद के धर्मित प्रभाव का संकेत करते हुए मनीषी-कवि पतञ्जलि ने कुछ आक्षेप प्रस्तुत किये हैं । उनके अनुसार, "वह केवल आधुनिक युग के विकासवाद से काल्पनिक एवं मनोबैज्ञानिक स्तर पर प्रेरणा ग्रहण कर तथा अघ्यात्म की दृष्टि से घड़ी-घिर-प्राचीन व्यक्तिवादी विकसित एवं समरस नित्य भ्रान्त चेतन्य का आरोहणमूलक आदर्श उपस्थित कर भारतीय पुनर्जागरण के काव्य-युग के अंतिम स्वर्णिम परिच्छेद को तरह समाप्त हो जाती है ।" यह आरोप ठीक नहीं है । न तो विकासवाद 'कामायनी' का आधारभूत दर्शन है और न ही इसकी प्राप्ति पर 'कामायनी' का समापन होता है । 'कामायनी' का आधारभूत दर्शन भ्रान्तवाद की सिद्धि का दर्शन है और अन्वय-पद्धति द्वारा यह विकासवाद भ्रान्तवाद की प्राप्ति में सहायक ही बना है । 'कामायनी' में विकासवाद की अभिव्यक्ति इस प्रकार है—

परिवर्तनवादः— विश्व एक बघनविहोत परिवर्तने तो है;
इसकी गति में रवि-दाशि तारे ये सब जो हैं-
रूप बदलते रहते, वसुधा जलनिधि बनती,
उदधि बना मरुभूमि जलाधि में ज्वाला जलती ।
तरल अग्नि की दौड़ लगी है सबके भीतर,
गल कर बहते हिम-नीच सरिता लीला रचकर ।
यह स्फूर्ति का नृत्य एक पल धाया बीता !
टिकने को कब मिला किसी को यहाँ सुभीता ?

शक्ति-स्पर्धावादः—स्पर्धा में जो उत्तम ठहरें वे रह जावें,
ससृष्टि का कल्याण करें शुभ मार्ग बतावें ।

परमाणुवादः—वह मूल शक्ति उठ खड़ी हुई अपने आलस का त्याग किए;
परमाणु बाल तब दौड़ पड़े जिसका सुंदर अनुराग लिए ।
कुंकुम का चूर्ण उड़ते से मिसने को गले ललकते से;
अंतरिक्ष के मधु उत्सव के विद्युत्करण मिले शलकते से ।
वह आकर्षण, वह मिलन हुआ प्रारंभ मधुरी छाया में;
जिसको कहते सब सृष्टि, वनी मतवाली अपनी माया में ।
प्रत्येक नाम विश्लेषण भी संश्लिष्ट हुए, धन सृष्टि रही;
श्रुतपति के घर कुसुमोत्सव था, मादक मरंद की सृष्टि रही :

प्राचिनिक विज्ञान के आविष्कारों से सबद्ध अपने-सिद्धांतों की प्रतिष्ठाया भी 'कामायनी' में देखी जा सकती है। ये सिद्धांत हैं—गुरुत्वान्पर्ण, गतिशीलता, विद्युत्करण, मायुमंडल आदि। यहाँ इन सबके प्रसंग-प्रसंग उदाहरण प्रस्तुत करना बहुत अधिक आवश्यक प्रतीत नहीं हो रहा, फिर भी इन सबमें सर्वाधिक प्रमुख सिद्धांत गुरुत्वा-न्पर्ण से सबद्ध कुछ पणितप्रां प्रस्तुत हैं—

महानील इस परम व्योम मे अन्तरिक्ष मे ज्योतिर्मान ?
 ग्रह, नक्षत्र और विद्युत्करण किसका करते-से सधान ;
 टिप जाते हैं और निरसते आवर्पण मे तिचे हुए !
 तूण, योरथ सहलहे हो रहे किसके रत से तिचे हुए ;

अन्य विचारधाराएँ :

भौतिकवादी विचारधारा के भी कुछ सबसेत 'कामायनी' में मिलते हैं। प्रस्तुत विचारधारा के अनुसार विश्व के निर्माण में पदार्थ का हाथ है और किसी आध्यात्मिक शक्ति का कोई अस्तित्व नहीं है। चिन्ता सर्ग में देवों का चित्रण भौतिक-वाद के अनुयायियों का ही चित्रण लगता है। ये देव अपने से महान् किसी अन्य सत्ता में विश्वास नहीं करते। इनका केवल एक ही वायं है और वह है अपने गुरों के सप्रेम में अर्पण लिप्त रहना—

सुर, बेचल सुर का वह सग्रह, बेंडीभूत हुआ इतना ;
 छायापथ में नय तुघार का सघन मिलन होता जितना ।

सारस्वतनगर की व्यवस्था मनु इसी भौतिकवादी विचारधारा के आधार पर करते हैं। बाद में वे पर्याप्त उन्नति को प्राप्त भी करते हैं किन्तु परिणामस्वरूप वहाँ की प्रजा का राजतंत्र के प्रति विषम और वर्ग-समर्पण भावम-प्रतिपादित 'द्वैतमय भौतिकवाद' (Dialectical Materialism) का स्मरण करा देता है। 'कामायनी' में यद्यपि यह चित्रण है किन्तु इसका समर्थन नहीं है। देवों का विनाश, सारस्वतनगर की व्यवस्था की अक्षयता, वर्ग-समर्पण आदि इस बात के सूचक हैं कि भौतिकवाद मानव-उत्कर्ष की प्राप्ति के लिए कोई मुख्यस्थित विचारधारा नहीं है। सारस्वत-नगर-निवासियों को बंजारा-शिवर पर पहुँचाकर उन्हें अग्रह आनंद का अनुभव करते हुए दिगसाया गया है।

बुद्धिवाद ब्राह्मों द्वारा स्वीकृत तथा बौद्धों और जैनो में विकसित एक आत्मवादी विचारधारा है। इस का मारा जीवन-युक्त बुद्धिवाद का प्रतीक है और प्रतादकी की अपनी निष्ठा इस दर्शन में नहीं थी। कारण, आनंदवाद में कोई बुद्धिवाद का घोर विरोध है। वैसे भी, इसे पानो-मुग्ध जाति का दर्शन बना गया है। पहले कहा जा चुका है कि 'कामायनी' का आनंदवाद आत्मवाद की भित्ति पर

खड़ा है। आयों द्वारा गृहीत यह जीवन-दर्शन प्रसादजी का अपना जीवन-दर्शन भी था। यही कारण है कि 'कामायनी' में कोरे बुद्धिवाद का विरोध किया गया है और जहाँ-जहाँ ऐसी अभिव्यक्तियाँ हैं उन्हें व्यतिरेक-मद्धति से शानद की प्रतिष्ठा में साधक बनाया गया है।

स्पष्टतः प्रसादजी ने अन्य दार्शनिक सिद्धांतों व विचारधाराओं के सकेत 'कामायनी' में दिए हैं किंतु उनकी मूल विचारधारा और 'कामायनी' की दार्शनिक पृष्ठभूमि काश्मोरी-शैवदर्शन प्रत्यभिज्ञादर्शन से ही सम्बद्ध है। जीव-रूप में मनु की तुरीयातीतावस्था यही सिद्ध करती है, क्योंकि यही पूर्ण शिवत्व है। इसी विचार-धारा से प्रसादजी का समस्त जीवन-दर्शन प्रांदोलित था।

महाकाव्यत्व

'कामायनी' किसी सामान्य कवि की रचना न होकर एवं युग-प्रवर्तक कवि की कृति है। युग-प्रवर्तक कवि परम्परा का ध्वनानुसरण न करके अपनी प्रतिभा के बल पर नवीन मानदण्डों की स्थापना करते हैं। 'कामायनी' में भी प्रसादजी ने जहाँ एक ओर संस्कृत काव्यशास्त्र में निर्दिष्ट महाकाव्य विषयक कलाकृतियों का निर्वाह किया है, वही इसके कला-विधान में अनेक मौलिक कल्पनाएँ की हैं। महाकाव्य की गरिमा के अनुरूप उन्होंने इसमें कथानक, उद्देश्य, चरित्र, रस और शैली के छोटास्य की रटा की है। यह छोटास्य ही 'कामायनी' का प्राण है, यत इसी के आधार पर हम इस कृति के महाकाव्यत्व का विवेचन करेंगे।

(घ) उदात्त कथानक :

विभिन्न घटना-प्रसंगों के समन्वय को शास्त्रीय शब्दावली में कथानक कहते हैं, यत महान् घटनाओं की प्रस्तुति उदात्त कथानक का लक्षण है। 'कामायनी' में प्रसादजी ने मानव-चेतना में घटित होने वाली अनेक सूक्ष्म घटनाओं का निरूपण किया है। मानव-मन के अहंकार का पराभव, नर-नारी का प्रथम मिलन और उनके प्रणय से सम्बन्धिता का विकास, पुरुष की निर्बाध अधिभार-भादना, अनाचार, बुद्धि पर अधिभार करने का दुर्बल प्रयत्न, परिवर्णामस्वरूप मानव-चेतना की पराजय, इच्छा-क्रिया-ज्ञान के समन्वय द्वारा लक्ष्य अन्तर्गत की उपलब्धि आदि घटनाएँ इसी प्रकार की हैं। ये सभी कार्य-व्यापार मानव-मन में आन्दोलित होने हुए विभिन्न विधे गए हैं। मनोविज्ञान के अनुसार भौतिक जगत् में घटित होने वाले सम्पूर्ण व्यापार मानव-मन के सूक्ष्म घटना-धर्मों के ही स्वरूप रूप होते हैं। प्रसादजी ने इसी गत्य को 'कामायनी' में धारण की है।

इस प्रसंग में यह भी शास्त्र है कि 'कामायनी' का कथानक मात्र सूक्ष्म मनोदग्ध की परिधि तक ही सीमित नहीं है, बल्कि कवि ने उसमें भौतिक जगत्

की समानता के प्रसंगों को भी निरूपित किया है। प्रारम्भ में प्रलय की भयंकरता का दृश्य अथवा 'संघर्ष' सर्ग में मनु व भारस्वतनगरवासियों के मध्य होने वाले युद्ध का वर्णन स्थूल घटनाओं के रूप में ही किया गया है। किन्तु, जैसा कि डॉ० नगेन्द्र ने भी स्वीकार किया है, "कामायनी के कथानक की गरिमा इन प्रसंगों में उतनी नहीं है, जितनी कि मनु (मानव) के अहंकार के विस्तार में अथवा बुद्धि पर पूर्ण अधिकार करने के लिए मानव-चेतना के निर्वाध प्रयास में, अथवा आत्मा की तीन प्रवृत्तियों के प्रतीक त्रिलोक के दर्शन से मानव-चेतना द्वारा सामरस्य की सिद्धि में। बाह्य दृष्टि से देखने पर ये घटनाएँ अपनी अपूर्णता के कारण अनाकर्षक प्रतीत होती हैं, किन्तु वर्तमान युग में जिस प्रकार मानव-चेतना बुद्धि पर अवाध अधिकार प्राप्त करने का दुर्दंग प्रयास कर रही है, उसे देखते हुए इससे प्रबलतर घटना की कल्पना करना सम्भव नहीं है।"

'कामायनी' के कथानक का प्रोदाह्य एक अन्य दृष्टि से भी सिद्ध है। इसमें कवि ने अन्य महाकाव्यों के समान किसी एक राजवंश, महापुरुष या राष्ट्र का महिमा-गान नहीं किया, अपितु सम्पूर्ण मानव-जाति की विकास-गाथा प्रस्तुत की है। इस प्रकार 'कामायनी' का कथानक अखंड है और इसका स्वरूप उदात्त है।

(भा) उदात्त उद्देश्य :

'कामायनी' का उद्देश्य मानव-मन में संचरित होने वाली परस्पर-विरोधी प्रवृत्तियों में सामरस्य की स्थापना करना है। इस उदात्त उद्देश्य द्वारा मानव को सघर्षशील संसार की विभिन्न समस्याओं से विरत कर शान्ति की ओर ले जाया गया है। आज के भौतिक युग में संस्कृति, राजनीति और विज्ञान अर्थात् भाव, क्रिया, ज्ञान की दिशाएँ परस्पर-विरोधी हैं, और परिणामस्वरूप अशान्ति का वातावरण छाया हुआ है। 'कामायनी' में मानवता के प्रति अटूट श्रद्धा रखते हुए जीवन में इन तीनों प्रवृत्तियों में सामरस्य का विधान कराकर अखंड आनन्द की सिद्धि की गई है।

(इ) उदात्त चरित्र :

सामान्यतया महाकाव्य का नायक महासत्त्व, क्षमावान्, गम्भीर, दृढ़व्रत आदि गुणों से युक्त धीरोदात्त कोटि का होता चाहिए। 'कामायनी' मानव-सम्यक्ता के प्रारम्भिक युग की गाथा है, अतः उसमें इस प्रकार के पूर्ण मानव की कल्पना करना अधिक मनोवैज्ञानिक नहीं कहा जा सकता। यही कारण है कि इसके नायक मनु का चरित्र विवशतशील है। वे अहंकार, स्वार्थ, कामासक्ति, चाचल्य आदि हीन

वृत्तियों से घिरे हुए हैं, किन्तु अपने विवेक के बल पर धीरे-धीरे वे इन दुर्गुणों को छोड़ कर अन्ततः अखण्ड आनन्द की प्राप्ति करते हैं। इस प्रकार उनका चरित्र धीरोदात्त नायक से भी महान् है। शंख-दर्शन की शब्दावली में वे पाशव स्थिति को छोड़कर शाश्वत स्थिति को प्राप्त कर लेते हैं।

अन्य पात्रों में श्रद्धा और इडा भी चारित्रिक भोज्यत्व की प्रतीक हैं। श्रद्धा को दया, माया, ममता आदि उच्चतर भावनाओं का प्रतिनिधित्व करने वाली स्त्री के रूप में कल्पित किया गया है और इडा भटकने हुए मनु की सत्पथ पर से चलने वाली बुद्धि की प्रतीक है। इस प्रकार इन दोनों में सात्त्विक गुणों से पूर्ण विश्व-मंगल की भावना है।

(ई) उदात्त रस :

'वामावनी' में जिम रस को अमीरस के रूप में अदृष्ट किया गया है, वह परम्परागत रूप में मात्र शृंगार शान्त अथवा वीर न होकर आनन्द रस है। जीवन में सामान्यतया व्यक्ति शृंगार की ओर अभिमुख रहता है और इससे अरिचि होने पर शान्त रस को स्वीकार कर लेता है। किन्तु 'वामावनी' में मनु के चरित्र में न तो एवान्त शृंगार है और न शान्त। नयानक के उत्तरार्द्ध में शृंगार रस की प्रति-ध्वि नहीं है। प्रारम्भिक सर्गों में मनु की इससे प्रति जो आसक्ति व्यक्त की गई है, वह वास्तव में उसकी बद्धावस्था के कारण है। उत्तरार्द्ध तक पहुँचते-पहुँचते वे इससे पूर्ण विमुख हो जाते हैं। किन्तु उस समय भी उनके हृदय में निबिड अथवा गम-मूलक शान्त रस की अनुभूति नहीं होती, वरन् वे शंख-दर्शन की आनन्द-व्यथना के अनुरूप आनन्द-रस की ही प्रतीति करते हैं। इस प्रकार 'वामावनी' का रस अखण्ड आनन्द है।

(उ) उदात्त शैली

'वामावनी' की शैली में शुद्धता का एकान्त अभाव है, कवि ने इसमें अभि-ध्वि के औशर्य को आघोषान्त सुगन्धित रसा है। उगमों द्विपूत-वर्णन द्वारा अनापन्नक विचार नहीं किया गया, वरन् प्रतीकों एवं मासगिक उचितियों द्वारा अपूर्व कल्पना-विभाग और गरिमा की गृष्टि की गई है। डॉ० नगेन्द्र ने 'वामावनी' की इस शैलीगत विशेषता के सम्बन्ध में उचित ही किया है—“उगम अद्भुत ऐश्वर्य एवं अमवाक-विभाग है, सहायता-योजना का विचित्र अमत्कार है। कल्पना तथा भावना के अपूर्व संभव के कारण इस शैली में मूर्ति-विधान एवं दिग्ब-योजना की अद्भुत समृद्धि मिलती है। वामावनी की भाषा सर्वत्र ही चित्रभाषा एवं प्रतीक भाषा है जिसमें हास्य तथा सचित्र, समन्वय शब्दावली का मुक्त प्रयोग हुआ है।”

भाषा और अभिव्यञ्जना के इन असाधारण गुणों के कलस्वरूप कामायनी की शैली सामान्य से सर्वथा भिन्न हो गई है।^१

‘कामायनी’ की शैली नाना-वर्णनक्षमा है। ‘सज्जा’ सर्ग के कोमल भावों के अनुरूप अभिव्यक्ति की सरसता एवं मुदुलता तो उसमें है ही, प्रलयवर्णन अथवा मनु व सारस्वतनगरवासियों के द्वन्द्व-चित्रण में प्रोज की सृष्टि में भी वह उतनी ही सफल रही है। कथानक के अन्तर्मुखी विकास के कारण उसमें प्रगीत तत्व भी अनायास उभर आया है। इस प्रकार ‘कामायनी’ की शैली सामान्य की अपेक्षा असाधारण और उदात्त है।

महाकाव्य विषयक परम्परागत हृदियाँ :

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि ‘कामायनी’ में महाकाव्य के शाश्वत स्वरूप की कल्पना की गई है। साथ ही, प्रसादजी ने उसमें संस्कृत काव्यशास्त्र में वर्णित हृदियों का पालन भी अनायास किया है। संस्कृत-भाचार्यों में भामह, रुद्रट, दण्डी, विश्वनाथ आदि ने इस दिशा में विस्तारपूर्वक विचार किया है। इनमें से भाचार्य विश्वनाथ का महाकाव्य विषयक चिन्तन अपेक्षाकृत स्पष्ट है। उनके अनुसार महाकाव्य में सर्गों की संख्या आठ से अधिक होनी चाहिए तथा सर्ग के अन्त में छन्द-परिवर्तन व भावी कथा का संकेत रहना आवश्यक है। उसका नैपथ्य सदृशजात, शत्रुत्व तथा धीरोदात्त गुणों से युक्त होना चाहिए। शृंगार, वीर अथवा शान्त में से एक रस उसका अंगी रस होता है, शेष सहायक रूप में प्रयुक्त रहते हैं। प्रकृति एवं जीवन का व्यापक वर्णन उसकी विशेषता है। कथानक के प्रारम्भ में सज्जन-स्तुति अथवा खल-निन्दा रहनी चाहिए और चतुर्वर्ग—धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष—की प्राप्ति उसका उद्देश्य है।^२ महाकाव्य सम्बन्धी ये विशेषताएँ ‘कामायनी’ के कलेवर में भी अनायास अनुस्यूत हो गई हैं।

१. महाकाव्य का प्रारम्भ :

महाकाव्य के प्रारम्भ में मगलाचरण होना चाहिए और काव्य की सामाजिक उपादेयता को लक्ष्य में रखकर उसके प्रारम्भ में खल-निन्दा और सज्जन-स्तुति को स्थान प्रदान किया जाना चाहिए। इस दृष्टि से ‘कामायनी’ का अध्ययन करने पर हम देखते हैं कि यद्यपि उसके प्रारम्भ में इन नियमों का निर्वाह नहीं किया गया तथापि समष्टि रूप में उसमें ये सभी बातें उपलब्ध हो जाती हैं। उसके अंतिम तीन सर्गों में प्राप्त होने वाली आध्यात्मिक विचार-धारा इसी आवश्यकता की पूर्ति करती है।

१. कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ, पृष्ठ २२

२. विशेष अध्ययन के लिए देखिए, ‘साहित्यदर्पण’

इसी प्रकार प्राकृति और क्लृप्ता की हिसात्मक प्रवृत्तियों की निन्दा करते कवि ने क्लृप्ता-निन्दा को स्थान दिया है। यद्वा के विविध गुणों की प्रशंसा को सज्जन-स्तुति के अंतर्गत रखा जा सकता है।

२. सर्ग-विभाजन .

व्याकरण के व्यवस्थित रूप-विधान के लिए महाकाव्य में सर्ग-क्रम की स्थिति आवश्यक होती चाहिए। सर्ग-विभाजन की आवश्यकता का ससृष्ट के सभी प्राचायों ने प्रतिपादन किया है। उनके अनुसार महाकाव्य में कम-से-कम षाठ सर्ग होने चाहिए और प्रत्येक सर्ग में कथा को विवक्षित करने की क्षमता होनी चाहिए। 'कामायनी' में इस नियम का पालन करते हुए कवि ने विभिन्न सर्गों में कथा का अत्यन्त सुन्दर रीति से विनास किया है।

३. कथा-योजना

महाकाव्य में स्वाभाविकता की रक्षा के लिए क्या कृत की स्थिति होनी चाहिए। उसमें नायक के चरित्र को उत्कर्ष प्रदान करने के लिए प्रासंगिक कथाएँ भी होनी चाहिए। इन दोनों प्रकार की कथाओं से युक्त होने पर ही महाकाव्य में उचित गौरव का संचार हो पाता है। प्रसादजी ने 'कामायनी' में मनु और यज्ञ की प्रसिद्ध घातिवार्तिक कथा के अतिरिक्त प्राकृति और क्लृप्ता से सम्बद्ध कथा तथा द्रुपद और मानव की कथा का प्रासंगिक कथाओं के रूप में समावेश किया है।

४. नायक

किसी भी कथात्मक रचना में नायक का स्थान सर्वाधिक महत्वपूर्ण होता है। कथा के विभिन्न सूत्र उसी के व्यक्तित्व में केन्द्रित रहते हैं। महाकाव्य में नायक के चरित्र के विषय में ससृष्ट के प्राचायों ने अनेक निर्देश किये हैं। उनके अनुसार नायक दैव-विशेष की ससृष्टि का प्रतिनिधित्व करता है। अतः उसे सर्वशक्तिमान होना चाहिए और उसने चरित्र में धीरोदात्त गुणों की सद्गति होनी चाहिए। 'कामायनी' में इन तत्त्व की उचित स्थिति रही है। उसने नायक मनु महर्षि हैं और उनके चरित्र में विविध अभिजात गुणों का समावेश हुआ है।

५. रस-प्रयोग .

पाठकों की धेनना को आकृष्ट करने और स्निग्धता प्रदान करने के लिए काव्य में रस-प्रयोग की आवश्यकता होती है। महाकाव्य में शृंगार, वीर तथा शान्त में से किसी एक रस का मुख्य रस के रूप में समावेश होना चाहिए। महाकाव्य के लिए निर्दिष्ट इन तीनों रसों की मुख्यता महत्त्व-सिद्ध है। शृंगार रस में मानव-जीवन की अनुभूतियों को समाहित करने की सर्वाधिक क्षमता होती है, वीर रस का

'उत्साह' स्थायी भाव पाठक की चेतना का उन्नयन करता है और शान्त रस मानव को सधर्प से पृथक् कर शान्ति की ओर उन्मुख करता है। इनमें से किसी एक रस को प्रमुख रस के रूप में ग्रहण करने के उपरान्त महाकाव्य में अन्य रसों को गौण रूप में समाविष्ट किया जाना चाहिए। इस दृष्टि से 'कामायनी' में शान्त रस को प्रमुख स्थान प्राप्त हुआ है और शृंगार, वीर, क्रूर, रोद्र, भयानक, वत्सल आदि अन्य रसों का सहायक रसों के रूप में प्रयोग किया गया है।

६. छन्द-योजना

महाकाव्य में रस-विधान के लिए साहित्याचार्यों ने उसके किसी भी सम्पूर्ण सर्ग में एक ही छन्द के प्रयोग का विधान करते हुए प्रत्येक सर्ग में छन्द-परिवर्तन को आवश्यक माना है। सम्पूर्ण सर्ग में एक ही छन्द के प्रयोग से आने वाली एकरसता के निवारण के लिए उन्होंने प्रत्येक सर्ग के अंत में भी छन्द-परिवर्तन का प्रतिपादन किया है। इसी प्रकार मनोवैज्ञानिक दृष्टि से शोचमुक्ता की मृष्टि करने के लिए उन्होंने सर्ग के अन्तिम छन्द में आगामी सर्ग की कथा की संकेतात्मक सूचना को भी अनिवार्य माना है। यद्यपि प्रसादजी ने 'कामायनी' में इनमें से प्रत्येक सर्ग में भिन्न छन्द-प्रयोग और सम्पूर्ण सर्ग में एक ही छन्द के प्रयोग के विषय में निर्धारित नियमों का निर्वाह नहीं किया है, तथापि सर्ग के अन्तिम छन्द में आगामी सर्ग की कथा की सूचना प्रदान करने की प्रणाली को उन्होंने भी स्थान दिया है।

७. प्रकृति-चित्रण :

प्राकृतिक सौन्दर्य की ओर मानव-चेतना प्रारम्भ से ही आकर्षण का अनुभव करती आई है। अतः काव्य में भी प्रकृति-चित्रण को पर्याप्त स्थान प्रदान किया जाता रहा है। इसी कारण महाकाव्य में भी प्रकृति के विभिन्न सौन्दर्यमूलक उत्पादानों के व्यापक वर्णन का विधान किया गया है। 'कामायनी' में इस आवश्यकता की पूर्णतः पूर्ति की गई है। उसमें प्रकृति के सभी प्रकार के उत्कृष्ट चित्र उपलब्ध हो जाते हैं। उसके कथानक का विकास ही प्रकृति के अंचल में हुआ है, अतः उसमें प्रकृति-वर्णन के लिए अनेक अवसर वर्तमान रहे हैं। कथा के अनुकूल उसमें प्राकृतिक पदार्थों को रूपकारक अभिव्यक्ति भी प्रदान की गई है।

८. युगाभिव्यक्ति :

साहित्याचार्यों ने महाकाव्य में युग-धर्म के निर्वाह को भी आवश्यक माना है। उनके अनुसार महाकाव्यकार को अपनी कृति में विभिन्न समकालीन सामाजिक समस्याओं का मनन, विवेचन और समाधान उपस्थित करना चाहिए। इस नियम

के निर्वाह से पाठक को वाच्य के अध्ययन में अधिक रुचि का अनुभव होता है, क्योंकि इससे कारण वह उसमें अपनी निजी समझाओं का चित्रण पाता है। 'कामायनी' में प्रसादजी ने हिंसा के प्रश्न को लेकर इसी सामर्थ्य का निर्वाह किया है।

'कामायनी' के महाकाव्यत्व पर भारतीय दृष्टिकोण के अनुसार विचार करने के उपरान्त यह आवश्यक हो जाता है कि पाश्चात्य मन के आधार पर भी उसका परीक्षण कर लिया जाए। पाश्चात्य भाषाओं में महाकाव्य को दो वर्गों में विभाजित किया है—(अ) सकलनात्मक महाकाव्य (Epic of Growth), (आ) कलात्मक महाकाव्य (Epic of Art)। सकलनात्मक महाकाव्य में कथा-विकास की सृजना और शैली की सुवोधता की ओर ध्यान दिया जाता है। कलात्मक महाकाव्य में अभिव्यक्ति की विभिन्न प्रणालियों के अनुसार रचना-सौन्दर्य को विकसित करने का उपयोग किया जाता है। इस दृष्टि से 'कामायनी' को 'कलात्मक महाकाव्य' कहा जा सकता है।

विश्लेषण :

वर्तमान साहित्यकार मनोविज्ञान के माध्यम पर विशेष बल देते हैं। इस दृष्टि से महाकाव्य के स्वरूप पर विचार करने पर हम देखते हैं कि उनमें मन की उच्चतम अभिव्यक्ति होनी चाहिए—क्योंकि वही पाठक के मन पर सर्वाधिक प्रभाव डालने वाला तत्व है। इस दिशा में 'कामायनी' सर्वथा सफल रचना है और उनमें विभिन्न रसों का उचित समावेश हुआ है। 'कामायनी' में प्रसून घटनाओं के कारण बाह्य जीवन की अभिव्यक्ति को अपेक्षाकृत प्रत्यक्ष स्थान प्राप्त हुआ है। मानव-जावन की सामान्य धारा से पृथक् होने के कारण उनके महाकाव्यत्व में व्यवधान उपस्थित हो सकता था, किन्तु प्रसादजी ने इस दिशा में उपयुक्त कोशल का परिचय दिया है। उन्होंने 'कामायनी' की घटनाओं का संयोजन करते समय इस बात का पूर्ण ध्यान रखा है कि उनसे सूक्ष्म रूपवाचक धर्म की सिद्धि के माय-माय सामान्य धर्म की भी प्रतीति होनी रहे, और कथा के विकास में किसी प्रकार की बाधा उपस्थित न होने पाए।

महाकाव्य की धारणा मानव-जीवन की पूर्ण अभिव्यक्ति है। इस दृष्टि से 'कामायनी' निरर्थक ही सफल रचना है। भारतीय दृष्टिकोण के अनुसार जीवन की पूर्णता स्पष्ट भौतिकता में न होकर आध्यात्मिक विचार-धारा में है। 'कामायनी' में कवि ने इसी भावना को ग्रहण करते हुए आध्यात्मिक विचारों का श्रेष्ठ प्रतिपादन किया है। अतः यह स्पष्ट है कि महाकाव्य के अनुसारेण लक्ष्यों के आधार पर विवेचन करने पर हम 'कामायनी' को सफल महाकाव्य कह सकते हैं।

कठिन धार्मिक 'कामायनी' को महाकाव्य न मान कर एक श्रेष्ठ काव्य-

ग्रन्थ के रूप में ही स्वीकार करते हैं। उनके द्वारा प्रमुख रूप से दो आपत्तियाँ उपस्थित की जाती हैं—(अ) यद्यपि संस्कृत-साहित्य-शास्त्र में प्रतिपादित किये गए महाकाव्य के अधिकांश लक्षण 'कामायनी' में उपलब्ध हो जाते हैं, तथापि कहीं-कहीं उनका व्यतिक्रम भी देखने में आता है। अतः 'कामायनी' को महाकाव्य नहीं कहा जा सकता। (आ) घटना-प्रभाव की दृष्टि से 'कामायनी' दोषपूर्ण काव्य है, क्योंकि उसमें घटनाओं का क्रमवत् संयोजन उपलब्ध नहीं होता—महाकाव्य में इस प्रकार की स्थिति नहीं होनी चाहिए। इन दोनों आपत्तियों को स्वीकार करते हुए हम इस विषय में यही कह सकते हैं कि संस्कृत-महाकाव्य के अधिकांश लक्षणों से युक्त होने पर भी यदि 'कामायनी' में कारणवश उसके कतिपय लक्षणों का अभाव हो गया है तो केवल उन्हीं के आधार पर उसे महाकाव्य न मानना सर्वथा अनुचित है। 'कामायनी' में इन लक्षणों का निर्वाह न होने का कारण यह है कि वर्तमान युग में भाव और शैली, दोनों की दृष्टि से काव्य-रचना की प्रणाली में कुछ अंतर आ गया है।

'कामायनी' के कथा-विकास में असम्बद्धता प्रतीत होने का प्रमुख कारण यह है कि वह रूपक-काव्य है। उसमें एक ओर मनस्त्व का आधार लिया गया है और दूसरी ओर जटिल दार्शनिक सिद्धान्तों की अभिव्यक्ति की गई है। इन दोनों बातों के कारण कथानक की सहजता को आघात पहुँचना सर्वथा स्वाभाविक है, तथापि प्रसादजी ने इस विषय में यथासम्भव सतर्क रहने का प्रयास किया है।

प्रभाव-सृष्टि की दृष्टि से इस काव्य के कथानक का मूल्य अप्रतिम है। लक्षण ग्रन्थों का स्पूल अनुसरण न करती हुई भी 'कामायनी' वस्तुतः अपने महान् जीवन-दर्शन (उद्देश्य), काव्य-सौष्ठव, मानवीय चेतना-विकास आदि के कारण अप्रतिम महाकाव्य है।

मूल्यांकन

आधुनिक युग के प्रमुख काव्य-सचेतनों में महाकवि जयशंकर 'प्रसाद' का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इस युग की प्रमुख काव्य-धारा 'छायावाद' के तीरे के प्रकाश-मन्त्र हैं ही। साहित्य की अन्य विधाओं की सशक्त बनाने में भी उनका योगदान अविस्मरणीय है। वस्तुतः उनके बलावार-हृदय की प्रत्येक भेंट अप्रतिम और असाधारण है। उन्होंने जो कुछ लिखा वह युग-विशेष की सम्पत्ति न होकर साहित्य की स्थायी निधि बन गया।

प्रसाद-साहित्य इयत्ता और ईदुक्ता दोनों दृष्टियों से महत्त्वपूर्ण है। 'कामायनी' उनके सम्पूर्ण कृतित्व का प्रतिनिधि महाकाव्य है। वर्तमान युग के काव्य-ग्रन्थों में इस महाकाव्य का असाधारण एव असाधारण अनुशीलन सम्भवतः सबसे अधिक हुआ है। प्रायः प्रत्येक आलोचक ने इस सम्बन्ध में अपने विचार प्रस्तुत किये हैं। इन सभी विचारों का किसी-न-किसी दृष्टि से निजी महत्त्व रहा है। अतः हमने यह उचित समझा है कि 'कामायनी' विषयक कतिपय प्रमुख मन्तव्यों का संकलन कर दिया जाय जिससे छायावाद की इस महान् उपलब्धि के मूल्यांकन में सुविधा रहे।

"यदि हम इस विन्दु काव्य की अन्तर्द्वारा पर न ध्यान दें, समष्टि रूप में कोई समन्वित प्रभाव न बुद्धि, श्रद्धा, काम, सज्जा, इडा इत्यादि की अलग-अलग में तो हमारे सामने बड़ी ही रमणीय चित्रमयी कल्पना, अभिव्यक्ति की अत्यन्त अनोखी पद्धति आती है।..... इस प्रकार प्रसादजी प्रबन्ध-शैली में भी छायावाद की अलग-अलग और साक्षात्कृत शैली की सफलता की घोषणा की जा रही है।"

"एक ओर यदि कामायनी आधुनिक हिन्दी-काव्य का सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण गौरव-ग्रन्थ है तो दूसरी ओर वह सबसे अधिक दिवादास्य भी है।..... कामायनी के दोषों की ओर नहीं की जा सकती। उसने प्रतिपादित, जीवन-दर्शन

श्रीर वस्तुकीशल आदि में निश्चय ही अनेक छिद्र हैं; किन्तु उसकी समग्र परिकल्पना इतनी उदात्त और उसका आध्यात्म इतना विराट् है कि अपूर्व प्रातिम ऐश्वर्य के बिना यह सम्भव नहीं हो सकता था।^१

“कामायनी की शैली सर्वत्र ही एक अपूर्व लोकोत्तर स्तर पर अवस्थित रहती है। उसमें क्षुद्रता का एकान्त अभाव है; प्रयत्न करने पर सम्पूर्ण काव्य में एकाग्र प्रभाव ही मिलेगा।”^२

“अपनी मर्मग्राहिणी प्रतिभा के द्वारा मानव प्रकृति का विश्लेषण कर प्रसादजी ने इस सुन्दर काव्य की रचना की है। इसमें मानवीय प्रकृति के सूक्ष्म मनीषाओं को बड़ी सूक्ष्म दृष्टि से पहचान कर सग्रह किया गया है। यह मनु और कामायनी की तो कथा है ही, मनुष्य के क्रियात्मक, बौद्धिक और भावात्मक विकास में सामंजस्य स्थापित करने का अपूर्व काव्यात्मक प्रयास भी है।”^३

“प्रसादजी की काव्य-शैली में नवीनता और उनके भाषा-प्रयोगों में पर्याप्त व्यक्तता और काव्यानुरूपता है। प्रथम बार काव्योपयुक्त पदावली का प्रयोग कामायनी में किया गया है।”^४

“जिस प्रकार ताजमहल के उपकरणों को विच्छिन्न करके फिर उसी सामग्री के द्वारा ताजमहल बनाने की कल्पना नहीं की जा सकती, उसी प्रकार कामायनी जैसी एक महान् कलाकृति की स्वर-संगति को भंग कर फिर से उसका निर्माण करने की सम्भावना मन में नहीं उठती।”^५

“प्रसादजी की कामायनी महाकाव्यों के इतिहास में एक नया अध्याय जोड़ती है, क्योंकि वह ऐसा महाकाव्य है जो ऐतिहासिक घरातल पर भी प्रतिष्ठित है और साकेतिक अर्थ में मानव-विकास का रूपक भी कहा जा सकता है। कल्याण-भावना की प्रेरणा और समन्वयात्मक दृष्टिकोण के कारण वह भारतीय परम्परा के अनुरूप है।”^६

“हिन्दी में ऐसा काव्य दूसरा नहीं है।……कामायनी को उत्तम समझने

१. डॉ० नगेन्द्र : कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ, पृष्ठ ११

२. डॉ० नगेन्द्र : कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ, पृष्ठ २१-२२

३. आचार्य नन्ददुसारे वाजपेयी : जयशंकर प्रसाद, पृष्ठ-६५

४. आचार्य नन्ददुसारे वाजपेयी : आधुनिक साहित्य, पृष्ठ ७६

५. सुमित्रानन्दन पन्त : ‘गद्य-पद्य’ में ‘यदि मैं कामायनी लिखता’ शीर्षक लेख,
पृष्ठ १५५

६. महादेवी वर्मा : ‘कामायनी—एक परिचय’ (शे०—गंगाप्रसाद पाण्डेय), भूमिका,
पृष्ठ ८

के लिए यह भी जान लेना आवश्यक है कि छायावाद युग की सबसे सुन्दर सृष्टि होने पर भी.....कामायनी का सद्य न भ्ररूप की छाया है न निराकार का रहस्य।^१

“कवि ने वासना-ध्यज्वर विशेषणों का सर्वथा त्याग करके ऐसे-ऐसे विशेषण रखे हैं जिनसे स्वतः निष्कल्पता का वातावरण प्रस्तुत हो जाता है और इस वातावरण में शब्दा का जो रूप प्रकट होता है वह, सचमुच ही, स्पर्श से दूर और मन में धनिर्बचनीय स्फुरण उत्पन्न करने वाला है।”^२

“सब मिलाकर यह काव्य वर्तमान छायावाद का उपनिषद् है, विद्युत् युग के कवित्व का अन्तिम स्तूप है। नवीन युग इसके आगे है।”^३

“कामायनी में काव्य-तत्त्व प्रधान और स्पष्टतया परिव्याप्त है। प्रतीकानुभव होने हुए भी यह काव्य ही है, दर्शन या अध्यात्म नहीं। इस महाकाव्य ने न केवल हमारी अनुभूति को समृद्ध बनाया, बल्कि उसका परिष्कार कर उच्च भाव-भूमि की ओर अभिमुख किया है। अतएव ‘कामायनी’ हमारे युग की प्रसाद की एक महत्त्वपूर्ण देन है।”^४

“कामायनी का प्रणयन करते समय कवि के अन्तर्मन में यह विचार अग्रय रहा है कि वह एक ऐसी उदात्त और व्यापक जीवन-दृष्टि इस काव्य के माध्यम से प्रस्तुत करे जो सपर्य, स्वपर्य, प्रतारणा और सकीर्णता के युग में नूतने-भटके मानव को आलोक-भय दिला सके।”^५

“कामायनी में जहाँ कही दार्शनिक विवेचन है वहाँ मानव-जीवन तथा इतिहास की पीठिका वर्तमान है, जिससे उनका दर्शन बहुत ही व्यावहारिक तथा मनो-बैज्ञानिक हुआ है। सचमुच प्रसादजी ने दर्शन से जीवन को देगा है और जीवन से दर्शन को। इसीलिए वे कामायनी की दार्शनिक पीठिका पर मानव-जीवन का ध्यानपूर्वक भवन-निर्माण करने में सारन हुए हैं।”^६

“कामायनी में प्रसादजी ने दर्शन की शुष्कता को दूतना मरस और आकर्षक

१. महादेवी वर्मा : कामायनी—एक परिचय, भूमिका, पृष्ठ ६-१०

२. दिनकर पंत, प्रसाद और मंचित्ताशरण, पृष्ठ ४८

३. प्राणपर्य शांतिप्रिय द्विवेदी : युग और साहित्य, पृष्ठ २८१

४. डॉ० भगवन्ध मिश्र : ‘बला, साहित्य और मनोशा’ में ‘कामायनी में प्रतीकाल-बला’ शेर, पृष्ठ १२६

५. डॉ० विजयेन्द्र स्वामी : ‘कामायनी में व्यापक जीवन-दृष्टि’ शेर, मरसकी सवाद (प्रसाद ग्रन्थ) जनवरी-फरवरी '२८, पृष्ठ १४६

६. डॉ० राममानसिंह : कामायनी-धनुशीसन, पृष्ठ १७५

बना दिया है कि उनके ये दार्शनिक विचार तनिक भी नीरस प्रतीत नहीं होते। साथ ही उन्होंने उन विचारों को व्यावहारिक जीवन से सम्बद्ध करके दर्शन की व्यावहारिकता भी सिद्ध की है।^१

“प्रसादजी ने लक्षणा एवं व्यंजना शक्तियों का प्रयोग करके कामायनी में उक्ति-वैचित्र्य एवं अर्थ-गाम्भीर्य दिखाने का सफल प्रयत्न किया है। इसी कारण प्रायः कामायनी काव्य को क्लिष्ट कहकर उपेक्षा की दृष्टि से देखा जाता है। परन्तु तनिक काव्य के भ्रम तक पहुँचने का प्रयत्न किया जाय और उसमें वर्णित साक्षात्क एवं व्यंजना-प्रधान गूढ वर्णनों को समझने की चेष्टा की जाय तो कामायनी में सर्वत्र भाव-सौन्दर्य के ही दर्शन होंगे।”^२

“कामायनी प्रसाद के सम्पूर्ण व्यक्तित्व से निर्मित हुई है। उसमें कवि की कला का चरमोत्कर्ष है और वह उसके जीवन-चिन्तन से अनुप्राणित है। इस महाकाव्य की दार्शनिक रेखाएँ आरम्भ से ही प्राप्त होती हैं। कवि ने इन्हीं को विकसित और पल्लवित किया। काव्य और दर्शन के सुन्दर सयोग से निर्मित ‘कामायनी’ प्रसाद के महान् कृतित्व का प्रतिनिधित्व करती है।”^३

“कामायनी प्रसाद के व्यक्तित्व की सम्पूर्ण अभिव्यक्ति है। उसमें कलाकार अपनी समस्त साधना को लेकर प्रस्तुत हुआ। वह उसके जीवन-मन्थन का परिणाम है। लक्षणा-ग्रन्थों का अनुसरण न करती हुई भी कामायनी अपने जीवन-दर्शन, काव्य-सौष्ठव, मानवीय व्यापार के आधार पर महाकाव्य का पद प्राप्त करती है। ‘कामायनी’ महाकाव्य महाकवि प्रसाद की सर्वोत्तम कृति के रूप में हिन्दी में आई, और एक निधि बन कर रहेगी।”^४

“शमचरितमानस के बाद यही एक ऐसा महाकाव्य है जो हिन्दी को विश्व-साहित्य में स्थान दिला सकता है। होमर, मिल्टन, वाल्मीकि और कालिदास से तुलना करके भी इसका गुण-दोष देला जाय—इतनी योग्यता इस कलाकृति में है।”^५

“कामायनी में काव्य के सभी रूपों का (सकर नहीं) समन्वय है। यह समन्वय ही ‘कामायनी’ का अपूर्व रूप है। ‘कामायनी’ का यह अपूर्व रूप प्रसाद की सर्वतोमुखी प्रतिभा का वरदान है। महाकाव्य की उदात्तता, गम्भीरता और

१. डॉ० द्वारिकाप्रसाद : कामायनी में काव्य, संस्कृति और दर्शन, पृष्ठ ४७०

२. डॉ० द्वारिकाप्रसाद : कामायनी में काव्य, संस्कृति और दर्शन, पृष्ठ २५०

३. डॉ० प्रेमशंकर : प्रसाद का काव्य, पृष्ठ ५६८-५६९

४. डॉ० प्रेमशंकर : प्रसाद का काव्य, पृष्ठ ४४३

५. डॉ० विनोदशंकर व्यास : प्रसाद और उनका साहित्य, पृष्ठ २०३

वर्णनात्मकता, गीतिकाव्य की भावप्रवणता, तीव्रता और संगीतमयता, नाटक की क्रिया, गति, वाक्तालाप और सन्धिर्था, रोमास की क्रिया, भावुकता और अस्वरक्याच तथा नीति-काव्य की श्रेयसोत्पत्ता, साधना और शिक्षा आदि काव्य के विविध रूपों के विविध तत्वों की प्रचुरता के समन्वय से सम्पन्न कामायनी नाहित्य की एक अपूर्व, अद्वितीय और अमूल्य निधि है।”

“कामायनी की उदात्त विचार-भूमि सबके लिए सुलभ काव्य-रत्न नहीं है, परन्तु कामायनी की प्रत्येक पंक्ति जिस मधु रस से सिक्त है, वह सबके लिए आस्वाद्य है।”

“कामायनी (१६३६) में छन्दों का जो बंधन है, जो गम्भीर संगीत है, वह एक दिन की चीज नहीं। इनके पीछे ‘प्रसाद’ के वे छोटे-बड़े प्रयोग हैं जो बर्षों चलते रहे और अन्तर्नि ‘प्रसाद’ के काव्य को संगीत की बहुमुखिता और मधुरता से भर दिया।”

“श्रद्धा के युग से निकला हुआ एक-एक शब्द जगत्कर प्रसाद का प्रत्यक्ष और अमूल्य राष्ट्र की आशा और जीवन का युग-सन्देश है, इसमें किसी प्रकार का अर्थ-वितर्क प्रस्तुत नहीं किया जा सकता, और यह सन्देश शाश्वत सन्देश है जिससे किसी भी युग का कोई भी राष्ट्र या व्यक्ति जीवन की प्रेरणा पा सकता है।”

“कामायनी जिस शैली में प्रणीत है उसमें युग की गीतिमत्ता का पुट भी पूर्णरूप में वर्तमान है। सही शैली के युग में प्रबन्ध-नाट्य की अत्यधिक काव्य-पूर्ण भाषा में रचने का श्रेय प्रसाद को अर्पण दिया जावेगा।”

“उसमें व्याकरण की नियमबद्धता नहीं, पर कोमलता है, ध्वन्यात्मकता है और भावों का वह आरोह-प्रवरोह है जो एक साथ ही हृदय और अस्तिज दोनों पर गहरा प्रभाव डालता है।”

“प्रसाद की वृहत्तम इति कामायनी म न केवल कवि की सुदूर सामर्थ्य

१. डॉ० रामानन्द त्रिवाठी : ‘कामायनी का रचना-विषय’, सरस्वती-संवाद (प्रसाद अंक) जनवरी-फरवरी १९३८, पृष्ठ १५१
२. डॉ० रामरत्न भटनागर : प्रसाद-नाहित्य और समीक्षा, पृष्ठ ७३
३. डॉ० रामरत्न भटनागर : प्रसाद-नाहित्य और समीक्षा, पृष्ठ २०
४. डॉ० रामभूनाथ पाण्डेय : ‘प्रसाद का युग-सन्देश’ सप्त, सरस्वती-संवाद (प्रसाद अंक) जनवरी-फरवरी १९३८, पृष्ठ ३४
५. डॉ० शकुन्तला दूबे : काव्य रूपों के मूल स्रोत और उनका विकास, पृष्ठ ७७
६. श्री धानन्द नारायण शर्मा : ‘कामायनी - छायावाद का प्रकाश-संश्लेष’ सप्त, ‘सुमित्रा’, प्रसाद अंक, जुलाई १९५१, पृष्ठ ६१

और जाग्रत चेतना के दर्शन होते हैं वरन् ग्रन्थगत मानवीय मूलाधारों की साध्यात्मिक और मनोवैज्ञानिक व्याख्या भी मिलती है।^१

“मानवता के मानसिक विकास का यह चित्राकन, मनस्तत्त्व की यह अपूर्व समीक्षा संसार के साहित्य में कदाचित् ही कहीं मिले। मानवता का महाकाव्य प्रस्तुत कर इसके द्वारा प्रसादजी ने प्रमुख दिशा-साहित्य-सृष्टियों के समकक्ष स्थान पाया है। जीवन के इसी मौलिक विश्लेषण के कारण कामायनी अमर रहेगी।^२”

“छायावादी काव्य में कामायनी ही एक ऐसा ग्रन्थ है जो समाज-नीति और राजनीति के क्षेत्र में नये साहस-प्रयासों को लेकर निर्दोष रूप से आगे बढ़ता है।^३”

“विश्व-काव्यों में कामायनी का अपना एक स्वतन्त्र स्वरूप है। प्रसाद ने इस महाकाव्य में युग की बिलहरी हुई समस्याओं को लेकर उनका मानव-जीवन के शाश्वत सत्य से पूर्ण सामञ्जस्य स्थापित कर दिया है। इसमें एक और युग और राष्ट्र की सम्पूर्ण चेतना है, जो दूसरी ओर जीवनाके शाश्वत उपादान। यहाँ कवि ऐसे तत्वों की खोज में है जो युग की विभीषिकाओं का समाधान प्रस्तुत कर सकें।^४”

“कामायनी में कलापक्ष के अन्तर्गत अनेक प्रकार की सफल शैलियों का प्रयोग किया गया है, शब्द-विधान का स्तर समकालीन अन्य सभी काव्य-कृतियों से कहीं ऊँचा है, श्रौदात्म्य-मदित है, प्रतीक-पद्धति की एक-तार योजना इसमें की गई है, हृदयग्राही विम्बों का अनुल कोप इसमें छिपा पड़ा है, भाषा का समजित रूप में गरिमायुग सौन्दर्य उद्घाटित किया गया है और मनोविज्ञान एवं दर्शन के सहयोग से एक ऐसा वास्तुशिल्प प्रस्तुत किया गया है जिसका दोष यही है कि वह सर्वत्र महान् है।^५”

“कामायनी निःसन्देह अपने समय का चित्र प्रस्तुत करने वाला महाकाव्य है, जिसमें युग की चेतना एवं वाणी प्रतिध्वनित है। उसकी कहानी पौराणिक एवं रूपकारमक होती हुई भी आज की कहानी है। उसमें पुराण-प्रसिद्ध पात्रों को बीसवीं शताब्दी की भावना एवं कल्पना का साकार रूप बनाकर उपस्थित किया गया है।^६”

१. शचीरात्री गुर्दू : काव्य-दर्शन, भूमिका, पृष्ठ २३

२. जिननन्दन प्रसाद : प्रसाद की कला—स० गुलावराय, पृष्ठ ११

३. गजानन माधव मुक्तिबोध : प्रसाद का जीवन-दर्शन, कला और कृतित्व—
स० महावीर अधिकारी, पृष्ठ २०७

४. सुशोला भारती : कामायनी—इतिहास और रूपक, पृष्ठ १७७

५. देवदत्त कौशिक : कामायनी की परल, पृष्ठ ७६

६. डॉ० कामेश्वरप्रसादसिंह : कामायनी का प्रवृत्तिमूलक अध्ययन, पृष्ठ २००

“यह एक सांस्कृतिक काव्य है, जिसके द्वारा प्रतापदी ने कथित की सुबहलप्यम् भारती तथा बंगला कवि खोन्द्रनाथ ठाकुर की नाति ही भारत के सांस्कृतिक का समुज्ज्वल रूप हमारे समक्ष प्रस्तुत किया है, जिसने हम अट्टानु के माध्यम से हिमवान पर आसीन भगवान् शिव के समान ही उन्नत एवं महान अपने आदर्शों की गरिमा के नव्य दर्शन प्राप्त करते हैं।”

“कुछ सौगो ने ‘कामादनी’ को छायावादी प्रवृत्तियों का काव्य बनाकर उसकी मूल दृष्टि की उपेक्षा की है। बल्कि ‘कामादनी’ के काल में छायावादी प्रवृत्तियों का केवल सौन्दर्य ग्रहण किया गया है, दृष्टिकोण विकृत मिल है। यह काव्य युग की बहोर समस्याओं को समझकर बलता है तथा उनके स्वामी बनकर ही नहीं सोचना, भारतीय जीवन को पराधीनता के विरुद्ध लड़कर खड़ा होने तथा स्वातन्त्र्य की सिद्धि तक पहुँचने का भी सन्देश देता है। इस ‘कामादनी’ हमारे काव्य-धारा का एक स्वामी आलोच-सम्बन्ध है।”



१. इन्हें वैदिक-पुराण-वेदों - कामादनी-विद्वान्, पृष्ठ ३२२

२. इन्हें एतादी-पुस्तक-विद्वान् - कामादनी-का-नया-बन्दोबस्त, पृष्ठ २२१

परिशिष्ट

- (प्र) 'कामायनी' में उपलब्ध मुहावरे
- (भा) 'कामायनी' विषयक स्वतंत्र समीक्षा-ग्रन्थ

(अ) 'कामायनी' में उपलब्ध मुहावरे

मुहावरों का प्रयोग भाव और भाषा को प्रभावशाली बनाने के लिए किया जाता है। प्रसादजी ने 'कामायनी' में इनकी समुचित योजना की है। 'कामायनी' में प्राप्त होने वाले इन सभी मुहावरों की सूची हमने परिशिष्ट में दे दी है।

इस सूची में दो प्रकार के मुहावरों का संकलन है— (क) परम्परागत, (ख) नवीन। परम्परागत मुहावरे तो चिरकाल से कवियों द्वारा प्रयुक्त होते आ रहे हैं, किन्तु नवीन मुहावरों का प्रयोग अभी अधिक नहीं हुआ है। वे प्रायः प्रसादजी के निजी प्रयोग हैं। मुहावरों के समान रूढ़ न बन पाने पर भी उनमें 'मुहावरा' कहना की शक्ति प्रयत्न है। इसी कारण उन्हें भी मुहावरा मान कर इस सूची में संकलित कर दिया गया है। यहाँ यह तात्पर्य है कि कामायनीकार ने अनेक परम्परा-प्राप्त मुहावरों को प्रचलित रूप में ग्रहण नहीं किया है। भाषा-संस्कार अथवा शब्द के अनुरोध से उनमें शाब्दिक परिवर्तन कर दिये गए हैं।

क्रमांक	पृष्ठ-संख्या	मुहावरा
१.	३/१	भीगे नयनों से देखना
२.	३/५	पत्थर बन कर झड़े रहना
३.	५/५	गहरी नींव डालना
४.	७/१	अपने मीन होना
५.	७/५	मद में भूलना
६.	८/२	ताराप्री की कलना (अर्थात् सारे गिनना)
७.	१२/१	दरौत की प्यास होना
८.	१४/२	लोधा प्राप्त होजना
९.	१६/३	व्योम धुमना
१०.	१७/५	फिर में बरास लेना
११.	१६/४	शत्रु को पीना
१२.	१६/४	साम उमड़ना
१३.	२७/४	कानों में गूजना
१४.	२६/१	दूबते का अवतम्बन

क्रमांक	पृष्ठ-संख्या	सुहावरा
१५.	२६/४	हँसी का फूट चलना
१६.	३३/२	हृदय में घडकन होना
१७.	३३/३	रग बदलना
१८.	३४/२	जाल तानना
१९.	३६/४	चोट खाना
२०.	३७/३	निधि न खोलना
२१	३९/३	अधेर मच जाना
२२	४०, ३	छाती का दाग खोजना
२३.	४५/१	निर्जन का अभिषेक करना
२४	४५/४	मुठे-से निरखने लगना
२५	५१/५	घाँत की भूष मिटाना
२६	५५/१	दाँव हारना
२७	५५/१	मर कर जीतना
२८.	५६/४	घपने हो बोझ से दबना
२९.	६३/२	घाँसे खोलना
३०.	६४/१	घाँसो में भरना
३१.	६५/२	फेरी देना
३२.	६६/२	घाँस का रोना
३३.	६६/३	घाँस को रोदना
३४.	६७/३	घाँसे बन्द करना
३५.	६७/४	घूँघट खींचना
३६.	७०/२	डूब चलना (अर्थात् मुष-मुष सो देना)
३७.	७०/५	बान खोल कर मुतना
३८.	७३/१	गसे मिलना
३९.	७३/५	पूस चलना (अर्थात् विवाहसमान होना)
४०.	७४/३	पय पर से चलना
४१.	८३/३	मोले नयन में देखना
४२.	८४/४	हृदय भान करना
४३.	८४/२	ध्यान घरे हुए बँडे रहना
४४.	८६/२	घाँस न टहरना
४५.	८६/२	गाय सो जाना
४६.	८७/१	गुण की नीद

क्रमांक	पृष्ठ-संख्या	मुहावरा
४७.	८६/१	छवि के भार दबना (भर्षात् प्रत्यन्त रूपवान् होना)
४८.	९३/१	दृष्टि फेंकना
४९.	९३/१	हँसी बिखरना
५०.	९७/३	अधरों पर उँगली रखना
५१.	९७/३	माया में लिपटना
५२.	९७/५	सिर नीचा करना
५३.	९८/४	सपना बन जाना
५४.	९८/५	भ्राँख खोलना
५५.	९८/५	समीर पर तैरना (भर्षात् हवा में उड़ना)
५६.	१०४/३	मन ढीला होना
५७.	१०९/३	कान में भरना होना
५८.	११०/१	तिल का ताड़ बनना
५९.	११०/५	सुख की सीढी होना
६०.	१११/१	पला द्रुथा सूझा
६१.	१११/२	छुई-मुई बनना
६२.	१११/४	भ्राँखों से कहना
६३.	१११/५	लहू का घूँट पीना
६४.	११२/१	सुख की बीन बजाना
६५.	११३/१	भाशा का कुसुम खिलना
६६.	११५/४	मन नाच उठना
६७.	११६/३	सोए भाव जग जाना
६८.	११६/४	अलग जा बैठना
६९.	११७/१	हृदय खोल कर कहना
७०.	११८/१	बोझ ढोना
७१.	१२३/१	आसन मार कर बैठना
७२.	१२७/५	भ्राँख मीचे रहना
७३.	१३३/१	भुँह मोड़ना
७४.	१३५/२	खेल खिलाना
७५.	१३६/१	सुख की सीमा बनना
७६.	१३६/२	सुख में रक्त लगना
७७.	१३६/४	हाथ में होना

क्रमांक	पृष्ठ-संख्या	मुहावरा
७८.	१४४/२	पय देखना
७९.	१४२/४	भाँव का पानी (अर्थात् दुलमय बातें)
८०.	१४८/१	ममता तोड़ना
८१.	१४८/१	होड़ लगाना
८२.	१४८/२	कुलाईँ भरना
८३.	१४९/२	दिगन्त घूमना
८४.	१६०/१	हिचकी घाना
८५.	१६०/१	हरा रहना (अर्थात् प्रसन्न रहना)
८६.	१६१/२	देह पूजना (शरीर की ही चिन्ता करना)
८७.	१६२/१	तूल के समान उड़ा देना
८८.	१६२/१	तूल घुमना
८९.	१६२/२	मन जतना
९०.	१६३/२	कलुप ढालना (कीचड़ उछालना)
९१.	१६४/१	गिरते-पड़ते चलना
९२.	१६४/२	रग घुड़वना
९३.	१६५/१	पैसों में झूठवना (अर्थात् अनिश्चित होना)
९४.	१६६/२	लकौर पीटना
९५.	१६६/२	भाय्य बाँधना
९६.	१६७/१	बाली धाया ढालना
९७.	१६९/२	दिन घाना
९८.	१६९/२	घुट फड़वना
९९.	१७०/१	पट ढालना (अर्थात् बात छिपाना)
१००.	१७०/२	कर पसारना (हाथ फैलाना)
१०१.	१७०/२	पैरो चलना
१०२.	१७१/१	परिवर ढगना
१०३.	१७१/१	याग छाना
१०४.	१७१/२	गिर पर भार लेना
१०५.	१७५/१	मन बहलाना
१०६.	१७५/४	पार न होना (अर्थात् सीमाहीन)
१०७.	१७५/५	घटी भर विद्याम न होना
१०८.	१७६/१	स्वर भरना (अर्थात् मुगुरिठ होना)
१०९.	१७७/१	हृदय बका करना

क्रमांक	पृष्ठ-संख्या	महावारा
११०.	१७७/३	बिखरी कदियों जोड़ना
१११.	१७८/३	घात न सह सकना
११२.	१७८/४	युग झिप जाना
११३.	१७९/४	चौकड़ी भरना
११४.	१८०/४	नभ मे रेखा खिचना (अर्थ सिद्ध होना)
११५.	१८१/१	नौका बनना
११६.	१८४/१	(परिवाराण का) पथ नाप उठना (अर्थात् रक्षा का उपाय सोचना)
११७.	१८५/५	दल भुक आना (अर्थात् भाकमण होना)
११८.	१८६/२	पख लगा कर उड़ना
११९.	१८६/३	भा जुटना
१२०.	१८६/३	ध्यान लगाना
१२१.	१९१/५	करवट लेना
१२२.	१९३/१	ठोकर खाना
१२३.	१९४/४	बघन टूटना
१२४.	१९६/९	फूल जाना
१२५.	१९७/३	हाँ मे हाँ मिलाना
१२६.	१९७/५	बात बनना
१२७.	१९७/८	मनमानी करना
१२८.	२०१/९	साहस भूकना
१२९.	२०१/१०	पानी की तरह खून बहना
१३०.	२०२/२	हुंकार करना
१३१.	२०५/४	सन्नाटा खीचना
१३२.	२०८/२	सीमा तोड़ना
१३३.	२१०/४	पथ में रोड़े बिखराना
१३४.	२११/४	फेरा डालना
१३५.	२१३/४	व्यथा-गाँठ खोलना
१३६.	२१४/१	रात कटना
१३७.	२१४/३	रग भरना
१३८.	२१५/४	रोएँ सड़े होना
१३९.	२१८/२	गद्गद होना
१४०.	२१९/१	हृदय का कुमुम खिलना

क्रमांक	पृष्ठ-संख्या	मुहावरा
१४१.	२२२/१	रगरेली खेलना (रगरेली करना)
१४२.	२२३/२	हरियाली भरना
१४३.	२२४/१	जीवन धूल जाना (वबिन्न हो जाना)
१४४.	२२५/४	हरा होना
१४५.	२२८/४	धार्घी उठना (धनेव भाव धाता)
१४६.	२२९/२	मन ही मन सोचना
१४७.	२३०/१	मन ही मन धुपचाप मरना
१४८.	२३०/४	धपने म ही उलभना
१४९.	२३५/२	धार्घि लाल करना
१५०.	२३५/२	रग बदलना
१५१.	२३६/२	भाग्य सो जाना
१५२.	२३९/१	साहम छूट जाना
१५३.	२४०/०	मुहाग धीमना
१५४.	२४१/१	सिर चडे रहना
१५५.	२४१/२	सहर गिनना
१५६.	२४१/२	धूप-धीह होना
१५७.	२४२/२	धाती जलना
१५८.	२४३/२	ममता तोडना
१५९.	२४३/२	मुह मोडना
१६०.	२४७/२	तिर केंचा होना
१६१.	२४८/२	हाप मे तीर छूट जाना
१६२.	२४९/२	ढक सगना
१६३.	२४३/२	पट सोसना
१६४.	२६०/४	जमे रहना
१६५.	२६४/३	पास बिद्या कर जीव फासना
१६६.	२६५/१	धावाग म पूल खिलना
१६७.	२६७/३	धधवार मे दौड सगना
१६८.	२६८/४	मर-मर कर जीना
१६९.	२७०/२	धोग धाटना
१७०.	२८६/१	रग भरना
१७१.	२८६/४	धक भरना
१७२.	२९२/५	गिस्ते-गस्ते दीडना

(आ) 'कामायनी' विषयक स्वतंत्र समीक्षा-ग्रंथ

१. कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ (डॉ० नगेन्द्र), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली
२. कामायनी की भाषा (रमेशचन्द्र गुप्त), अशोक प्रकाशन, नई सड़क, दिल्ली
३. कामायनी-विभर्षा (डॉ० भगीरथ दीक्षित), समुदाय प्रकाशन, बम्बई
४. कामायनी-चिन्तन (डॉ० विमलकुमार जैन), भारतीय साहित्य मन्दिर, दिल्ली
५. कामायनी-समीक्षा (डॉ० सुरेशचन्द्र गुप्त तथा रमेशचन्द्र गुप्त) हिन्दी साहित्य संसार, दिल्ली
६. कामायनी में नाटकीय तत्त्व (इन्दुप्रभा पाराशर), हिन्दी साहित्य मंडार, लखनऊ
७. कामायनी : एक पुर्नविचार (गजानन माधव मुक्तिबोध), हिमांशु प्रकाशन, जबलपुर
८. कामायनी का प्रवृत्तिमूलक अध्ययन (डॉ० कामेश्वरप्रसादसिंह) अनुसंधान प्रकाशन, काठपुर
९. कामायनी : मूल्यांकन और मूल्यांकन (डॉ० इन्द्रनाथ मदान), नीलाभ प्रकाशन, इलाहाबाद
१०. कामायनी का प्रतिपाद्य (डॉ० जगदीशप्रसाद शर्मा) चिन्मय प्रकाशन, जबपुर
११. कामायनी में काव्य, संस्कृति और दर्शन (डॉ० द्वारिकाप्रसाद सक्सेना), विनोद पुस्तक मंदिर, धागरा
१२. कामायनी का सधृष्ट मनन (सत्यभूषण योगी), रणजीत प्रिंटर्स एंड पब्लिशर्स, दिल्ली
१३. कामायनी-सौन्दर्य (डॉ० फतहसिंह), भारती मंडार, प्रयाग
१४. कामायनी-अनुशीलन (डॉ० रामलाल सिंह), इंडियन प्रेस प्रा० लि०, प्रयाग
१५. कामायनी-दिग्दर्शन (डॉ० यतीन्द्र), स्टूडेंट्स बुक कम्पनी, खालियर
१६. कामायनी का तथा अन्वेषण (डॉ० रामनोपाल शर्मा 'दिनेश'), चिन्मय प्रकाशन, जबपुर
१७. कामायनी : इतिहास और रूपक (सुशीला मारती), मित्तिन्द प्रकाशन, हैदराबाद
१८. कामायनी की परल (देवदत्त कौशिक), किताब महल, इलाहाबाद
१९. कामायनी-दर्शन (डॉ० कन्हैयालाल सहल तथा डॉ० विजयेन्द्र स्नातक), आत्माराम एंड सन, दिल्ली
२०. कामायनी : एक परिचय (गंगाप्रसाद पांडेय),
२१. कामायनी में शब्द-शक्ति-चमत्कार (डॉ० विमलकुमार जैन), हिन्दी साहित्य संसार, दिल्ली

२२. कामायनी-रहस्य (विजयबहादुर सिंह राटौर), इंडियन प्रेस प्रा० लि०,
इलाहाबाद !
२३. कामायनी की पारिभाषिक शब्दावली (डॉ० वेदत भायं),
२४. कामायनी (डॉ० रामरतन भटनागर),
२५. कामायनी के पन्ने (भुवनचन्द्र पाडेय) नवयुग प्रन्सागार, लखनऊ
२६. कामायनी-समीक्षा (शुधाकर पाडेय) आराधना प्रकाशन, वाराणसी
२७. कामायनी-दिग्दर्शन (तरगेन्दु शंकर शुक्ल),
२८. कामायनी-दर्शन (प्रतापचन्द्र जंतवान),
२९. कामायनी-समीक्षा (डॉ० श्रीनृप्रकाश घनी), हिन्दी साहित्य संसार, दिल्ली
३०. कामायनी-समीक्षा (डॉ० देगराजसिंह भाटी), अशोक प्रकाशन, दिल्ली
३१. कामायनी की टीका (डॉ० देगराजसिंह भाटी), अशोक प्रकाशन, दिल्ली
३२. कामायनी की टीका (विश्वभर 'मानव'), सोहनारती प्रकाशन, इलाहाबाद
३३. कामायनी की व्याख्यात्मक आलोचना (विश्वनाथ शाल 'शंदा') हिन्दी प्रचारक
पुस्तकालय, वाराणसी
३४. कामायनी भाष्य (डॉ० द्वारिकाप्रसाद त्रिपाठी), विनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा
३५. जयशंकर प्रसाद और कामायनी (राजकुमार), पद्म बूक कंपनी, जयपुर